مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد228 | الاثنين 28 - 11 - 2011 | السعرجنيه

تامر يواجه هيثم في فنون مسرحية

ضحكة الأراجوز.. عرض يدشن مخرجاً جديداً



لو عندك وقت

المهرجان الختامي لنوادي المسرح 21

بوستر المهرجان الختامى لنوادى المسرح الدورة 21

الاثنين 28نوفمبر
● عرض "ترانزيت"
فريق أتيليه المسرح 2012 - 2011
ارتجال و تمثيل و غناء أعضاء الفريق.
فكرة و إخراج: أحمد التركى
موسيقى: د/ مروان فوزى
إضاءة: محمد حسنى
سينوغرافيا: محمود سامى - سمر جلال
المكان: كلية الفنون الجميلة - الزمالك - أعلى مبنى الإدارة
الزمان: 8:30 – 6:30مساء
الدخول مجانا

الثلاثاء 29نوفمبر
● مسرحية "ما تيجى نعمل ثورة"
فرقة "Top Comic"
تأليف و إخراج: حازم الغزاوى
المكان: مركز شباب زفتى (الساحه
الزمان: 10 -7مساء
الدخول مجانا

الأربعاء 30نوفمبر
● حفل ختام المهرجان الختامى لنوادى المسرح و تسليم الجوائز
المكان: مسرح المجلس للقومى للشباب
الزمان: 7مساء
الدخول مجانا

الخميس 1ديسمبر
● مسرحية "أبو على" بطولة نجوم فرقة مسرح العرائس
تأليف وأشعار: سيد حجاب،
موسيقى وألحان إبراهيم رجب،
ديكور وعرائس نجلاء رأفت.
إخراج الراحل صلاح السقا
المكان: مسرح القاهرة للعرائس
الزمان: 6:30مساء
الدخول بمقابل مادى

الجمعة 2ديسمبر
● مسرحية "شيزلونج"
إنتاج فرقة مسرح الشباب
إخراج: محمد الصغير
الزمان: 8مساء
المكان: المسرح العائم الصغير
الدخول بمقابل مادى

السبت 3ديسمبر
● مسرحية الرجل ذو الوجهين
عن عرض جيروم موراه
تأليف و إخراج: إسلام نجيب
الزمان: 10:30 – 8:30 مساء
المكان: مسرح الجمهورية

الأحد 4ديسمبر
● مسرحية "السفينة والوحشين"
العرض من إنتاج مسرح الشباب
بطولة رامى الطمبارى، حمزة العيلى، نفرتارى، سماح سليم، أمجد الحجار
إخراج إسلام إمام
المكان: مسرح الليسيه بالأسكندرية
الزمان: الثامنة مساء
الدخول بمقابل مادى

سيد حجاب

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

أعدادنا القادمة

- كوميديا فيينا الشعبية القديمة لدورينمات ترجمة د. عطيه العقاد
- د. مدحت الجيار يكتب عن النص المسرحى «ميراث الدم» للكاتب مجدى الحمزاوى
- متابعات نقدية لعروض المهرجان الختامى لنوادى المسرح الدورة 21
- ونصوص مسرحية جديدة لكتاب مصريين وعرب تنشر لأول مرة ونصوص عالمية مترجمة



مسرحنا طرحت عبر facebook هذا الأسبوع سؤالا للمسرحيين يتعلق بقرار استمرار مهرجان نوادى المسرح الـ 21 والخلاف حول استمراره بسبب احداث التحرير

الدنيا وما فيها

بعد غد

مهرجان النوادى يودع القومى للشباب

تنتهى بعد غد الأربعاء فعاليات الدورة الـ 21 للمهرجان الختامى لنوادى المسرح، والتى تواصلت على مدى عشرة أيام على خشبة مسرح المجلس الأعلى للشباب والرياضة وذلك فى حضور الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة.

كانت إدارة المسرح قد أصرت على إقامة المهرجان رغم الظروف التى تمر بها البلاد من أجل «مشاركة شباب المسرحيين الأبطال الذين عملوا طوال العام بلا مقابل من أجل تقديم عروضهم فى المهرجان الختامى» كما قال الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير إدارة المسرح فى كلمته التى القاها فى حفل الافتتاح.



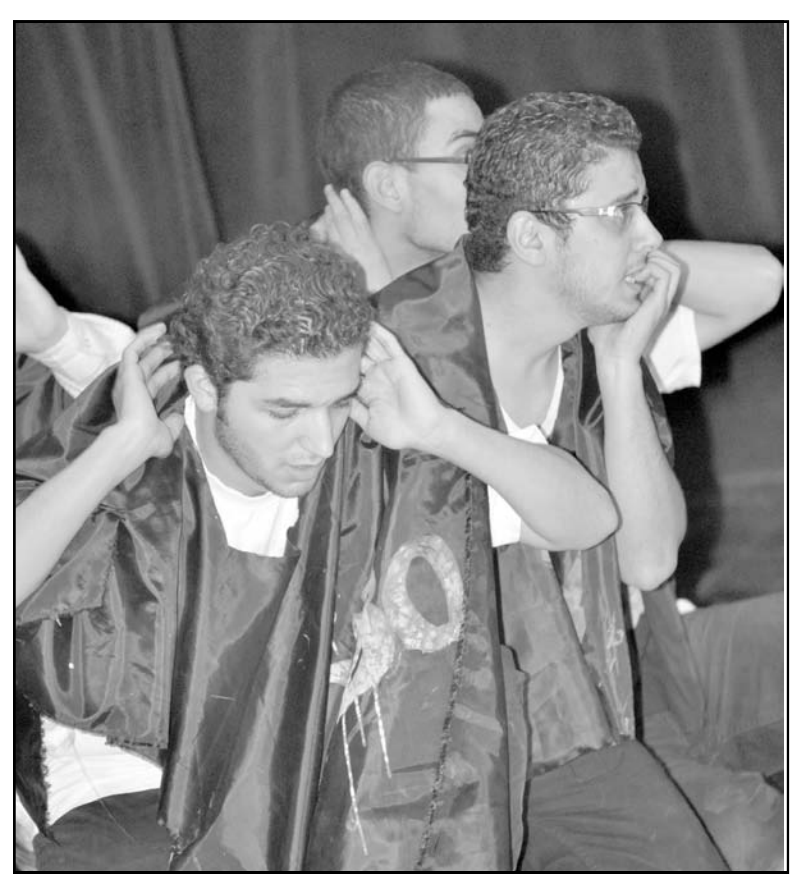
سعد عبد الرحمن

شدد أبو العلا على عدم إيقاف كيان «نوادى المسرح» تحت أى ظرف، وألا تراجع عن فلسفة الحرية بلا حدود.

تنافس على جوائز المهرجان البالغ إجماليها 22 ألف وخمسمائة جنيها 17عرضًا مسرحيًا هى.. «أنا الثورة» للمخرج أحمد ثابت عن نص بيترفايس، «أزمة شرف» تأليف ليلى عبد الباسط، إخراج أحمد حلمى، «ماكبث» لشكسبير إخراج محمد على، «أنت حر» للينين الرملى إخراج عمرو مصطفى، «عفوًا لقد نفذ رصيدكم» تأليف عبده المشد إخراج حسن النجار، «عفوًا أنى مؤلف» تأليف محمد على إخراج أحمد كمال، «ألون مين معايا» تأليف وإخراج حسام عبد العزيز، «الصندوق الأخير» تأليف عاطف صلاح يحيى، إخراج محمد الكلزة، «دمدم» تأليف مصطفى لبيب، إخراج سحر محمد، «ليله ما اعرفش؟» تأليف مصطفى سعد، إخراج وليد عصام، «الواغش» تأليف رأفت الدويرى، إخراج مصطفى الحنفى، «يوليوس قيصر» لشكسبير إخراج مالك مناع، «جان دارك» لبريخت، إخراج محمد فتح الله، «أناكوندا» تأليف وإخراج محمد موسى محمد.

بينما اعتذرت ثلاثة عروض عن الاستمرار فى المهرجان بسبب الأحداث الجارية هى «ولاد البحر» لنادى مسرح بورسعيد، «ماشنكاح ومش محضرين » من الإسكندرية.

كما اعتذر د. صبحى السيد ود. سيد خطاب عن الاستمرار مع لجنة تحكيم المهرجان ليحل محلهما د.عمرو دوراة والناقد أحمد هاشم، وفى لجنة الندوات اعتذر الناقد أحمد خميس فى ثانى أيام المهرجان، وضمت الإدارة إليها الكاتب سعيد حجاج والناقد ناصر العزبى.



ابن الجيل..

ذهبية إسكندراما

احتفل مسرحيو الإسكندرية بختام الدورة السابعة لمهرجان إسكندراما المسرحى (إحلم معايا) والذى استمرت فعالياته فى الفترة من 11 وحتي 18 الشهر الحالى على مسرح مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية.

وجاءت الجوائز علي النحو التالى:

أفضل عرض (ابن الجيل)

ثانى أفضل عرض (حدث بالمثل) عن (مزرعة الحيوان)

أفضل مخرج أحمد عسكر عن (ابن الجيل)

ثانى أفضل مخرج أحمد سمير عن (حدث بالمثل)

وذهبت جائزة أفضل مؤلف لعلى عثمان عن (بلد البنات)

وأفضل إعداد مسرحى لحسام عبد العزيز عن (حدث بالمثل)

جائزة أفضل ممثل ذهبت لأحمد جابر "زلابيا" عن ساح يابداح

ثانى أفضل ممثل مناصفة بين (محمد لطفى - كوتى) (حدث بالمثل) وأحمد سمير عن (حلاوة روح)

أفضل ممثلة نيللى محمود عن (الصندوق الأخير)

ثانى أفضل ممثلة ناهد السيد عن (بلد البنات)

أفضل عمل جماعى (الصندوق الاخير)

أفضل إضاءة محمد المأمونى عن (ساح يابداح)

أفضل ديكور مناصفة بين أحمد سليم (خيط رفيع) و دنيا عزيز (حدث بالمثل)

أفضل موسيقى احمد راجح (الصندوق الأخير)

جوائز لجنة التحكيم الخاصة ذهبت لريهام عبد الرازق (ساح يابداح)، وأحمد جابر (الصندوق الأخير)، وعصام بدوى (حلاوة روح)، وعاطف صلاح يحى (الصندوق الأخير).

ح على عثمان

عرض سداح يا بداح

19 عرضًا تتنافس على جوائز «زفتى»

تنتهى الخميس القادم فعاليات مهرجان زفتى المسرحى، الذى بدأت فعاليات دورته الثالثة والعشرين يوم 20 نوفمبر الجارى.

شارك فى المنافسة على الجوائز 19 عرضًا مسرحيًا هى: "وطنى حبيبى"لفرقة محاولة المسرحية تأليف ياسر بدوى،إخراج د. محمد البدر،"رحلة حنظلة" لفرقة انجليز سيترز تأليف سعد الله ونوس، إخراج د.محمد عبد الجواد،"المملكة"لفرقة زوبة المسرحية تأليف فيرمان لوكيتش إخراج مصطفى الخضرى،"الاشاعة" لفرقة الحلم المسرحية تأليف أمين بكير، إخراج أمير وجدى ،"بلد البنات"لفرقة كلمة المسرحية تأليف على عثمان، إخراج أحمد سمير، "حلاوة روح" لفرقة المرسى للفنون المسرحية ،تأليف وإخراج عصام بدوى،"السندريلا"لفرقة اتحاد شباب العمال تأليف جماعى، إخراج علاء عبد المعطى،"الجدران"لفرقة مسرح القوصيين تأليف أحمد الأبلج، إخراج حسام قشوه، "تأليف فى تأليف"لفرقة الوعد المسرحية تأليف وإخراج حسين حسنى،"أيامنا الحلوة" لفرقة الشمس المسرحية تأليف منصور مكاوى ،إخراج محمد ربيع،"30 فبراير"لفرقة الأوركيد المستقلة، تأليف مصطفى سعد، إخراج هشام السنباطى،"عليه العوض"لفرقة الأشقياء المسرحية، تأليف إبراهيم الرفاعى،إخراج عصام رمضان،"قلادة الدم" لفرقة الحرافيش المسرحية تأليف هزاع البرارى، إخراج وائل الحلوانى،"المنصور"لفرقة البنهاوية المسرحية، تأليف وإخراج أحمد حجاج،"النافذة" لفرقة هاى سينس المسرحية تأليف إيرينيوش إيردنيسكى،إخراج طارق الجيزاوى،"رحلة فرغلى"لفرقة جمعية المسرحيين بالدقهلية، تأليف محمد العشماوى إسماعيل، إخراج السيد أبو العنين،"ما تيجى نعمل ثورة"لفرقة مركز شباب زفتى، تأليف وإخراج حازم الغزاوى، "ديوان البقر"لفرقة اسمه إيه المسرحية، تأليف أبو العلا السلامونى، إخراج أحمد برعى،"مونودراما أنا فى الظل أبحث" تأليف عواطف إبراهيم، إخراج وليد شحاتة.



رامى رمزى

المسرح والثورة أيد واحدة

الدنيا وما فيها

الربيع العربى.. فى ملتقى الشارقة المسرحى

بمقر إدارة المسرح بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ينطلق برنامج الدورة التاسعة من (ملتقى الشارقة للمسرح العربى) يومى الرابع والخامس من يناير 2012 .
يناقش الملتقى علاقة المسرح بالتغيير، بمشاركة نخبة من المسرحيين من الإمارات والوطن العربى. أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح قال: (إن الدورة الجديدة من الملتقى تهدف إلى إبراز رؤى وانطباعات أهل المسرح العربى حول ما يشهده المجتمع العربى من تحولات فى الوقت الراهن، نحاول أن نتعرف على أثر المسرح ومساهمته فى هذه اللحظات التاريخية كما نحاول أن نتعرف على تأثره بها سواء فى فنياته أو ظروف انتاجه وغير ذلك..).
وأضاف: لا يمكن فصل المسرح عن المجتمع فهو أكثر الفنون ارتباطا بالناس وظروفهم وحراكهم اليومى. يغير ويتغير ، ومن هنا جاء اقتراح الملتقى لسؤال التغيير الذى بات على كل لسان عربى ..)
ولفت بورحيمة إلى أن الملتقى الذى يتهيأ لإكمال عقده الأول، ومنذ دوراته الأولى، مواكباً لما يستجد من قضايا فى الساحة المسرحية العربية، يرصدها ويحللها ويوثقها ويقدمها للمكتبة العربية عبر منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،وذلك بمشاركة أغلب الفاعلين فى المشهد المسرحى العربى.
تتضمن محاور الدورة التاسعة من الملتقى (الربيع العربى) والمسرح، أية علاقة تغير المجتمع.. هل تغير المسرح ؟ المسرح العربى والتغيير وتجارب وشهادات.


أحمد أبو رحيمة


خالد عبدالسلام

فى إطار فعاليات المهرجان الطلابى لنشاط المسرح بجامعة المنصورة تشارك كلية التجارة بنص «روميو وجولييت» تأليف ويليام شكسبير إخراج كريم رفعت، بينما تقدم كلية الآداب «الملك يلهو» تأليف فيكتور هوجو، إخراج خالد عبد السلام وتقدم كلية العلوم «أحدب نوتردام» إعداد أسامة نور الدين وإخراج محمود الفوى أيضا تقدم كلية الزراعة «تاجر البندقية» تأليف ويليام شكسبير إخراج محمد عزت، كلية الحقوق تقدم «كاليجولا» تأليف ألبير كامو إخراج ممدوح أبو عوف.
يقام المهرجان فى الفترة من 3 إلى 8 ديسمبر القادم على مسرحى كلية التربية وكلية الطب بجامعة المنصورة.

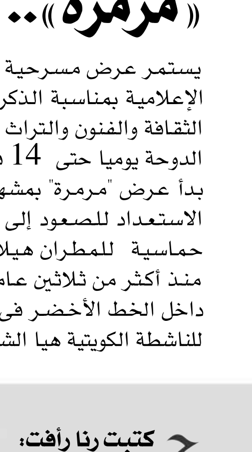

سامى العدل

تم تأجيل تقديم مشروع مسرحية «زمن الألف ليلة» إلى أجل غير مسمى بسبب رفض لجنة القراءة المركزية للنص بعد موافقة لجنة قراء المسرح، المسرحية من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية تأليف أيمن فتيحة وإخراج محمد دياب بطولة سامى العدل ووفاء الحكيم وأعضاء الفرقة.

«مرمرة».. الجزيرة تستعيد ذكرى «السفينة المخطوفة»

يستمر عرض مسرحية "مرمرة" التى أنتجتها شبكة الجزيرة الإعلامية بمناسبة الذكرى الـ 15لانطلاقها بالتعاون مع وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية على مسرح قطر الوطنى فى الدوحة يوميا حتى 14 فبراير القادم.
بدأ عرض "مرمرة" بمشهد خارج صالة المسرح مجسدا لحظة الاستعداد للصعود إلى السفينة مرمرة، ألقيت خلاله كلمة حماسية للمطران هيلاريون كابوتشى مطران القدس المنفى منذ أكثر من ثلاثين عاما، وأخرى لرئيس الحركة الإسلامية داخل الخط الأخضر فى إسرائيل الشيخ رائد صلاح، وثالثة للناشطة الكويتية هيا الشطى.
وقد أدى أدوار هؤلاء الثلاثة وجدى العربى (المطران كابوتشى)، السورى محمود خلف (الشيخ رائد صلاح)، والإعلامية نهى ماضى (هيا الشطى).تستعيد مسرحية "مرمرة" تفاصيل رحلة سفينة الحرية التى سعت إلى كسر الحصار الإسرائيلى الجائر على قطاع غزة وعلى متنها نحو 650 راكبا أغلبهم من الأتراك، وتعرضها لاعتداء القوات الإسرائيلية فى نهاية مايو 2010 الذى أسفر عن استشهاد تسعة أتراك وإصابة العشرات. "مرمرة" تأليف المصرى محمود عبد المعطى إخراج رئيس فرقة مسرح الجزيرة سالم الجحوشى.


الهامى سمير


وجدى العربى

كتبت رنا رأفت:
بدأت فرقة الرواد بروفات العرض المسرحى «كله بيضحك على كله» تأليف محروس عبد الفتاح، إخراج أحمد عبد العال.
العرض عن الواقع فى مرحلة ما قبل ثورة 25 يناير من خلال شاب بسيط، يتخرج من الجامعة، يتم القبض عليه من «أمن الدولة» بسبب كتابته لبعض الخواطر، العرض بطولة: حسن محمد، محمد حامد، مجدى زيان، منة بيومى، محمد رمضان، موسيقى فهد صالح، ديكور محمود الزناتى إخراج أحمد عبد العال، ومن المقرر افتتاح العرض فى شهر ديسمبر على مسرح محلة الرواد.


أحمد عبدالعال

حلم ليلة صيف.. بالفلسطينى والألمانى

ضمن مهرجان شكسبير المسرحى، عرض على خشبة مسرح وسينماتك القصبة فى رام الله
عرضان لمسرحية شكسبير الشهيرة "حلم ليلة صيف" الأول قدمه طلاب أكاديمية الدراما الفلسطينية فى رام الله إخراج! سامر الصابر بمساعدة تمارة حبش، إبراهيم المزين ، معاذ الجعبة، نقل المسرحية إلى العامية جورج إبراهيم والمقطوعات الموسيقية لجميل السايح وتدريبات الحركة والرقصات لينا بوهين وبترا برغوثى ودراماتورج تيم هاملتون.
وبعد العرض الفلسطينى، قدم طلاب جامعة فولكفانج فى ألمانيا عرضاً لنفس المسرحية "حلم ليلة صيف" باللغة الألمانية. وبينما ارتدى الطلاب الفلسطينيون الملابس التقليدية للمسرحية، اختار الألمان الملابس الحديثة وتناولوا المسرحية من زاوية مختلفة، ولم يخل العرضان من الكوميديا فى كثير من المقاطع.
جامعة فولكفانج الألمانية تشارك مسرح وسينماتك القصبة فى تأسيس أكاديمية الدراما فى رام الله.
مدير كلية الفنون يوهانس كلاوس عبر عن سعادته بالتطور الكبير الذى وصل إليه الطلاب الفلسطينيون، مشيراً إلى أن "هؤلاء الطلاب سيشكلون بالمستقبل النواة الحقيقية للمسرح الفلسطينى، وسيسهمون بخبرتهم ومهنيتهم العالية فى تحقيق إنجازات كبيرة على صعيد الفن والمسرح".


ashraf
hosni

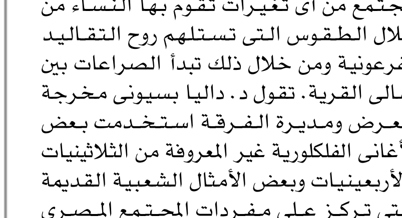
فى التحرير نقدم مسرح ونغنى من أجل الثورة ولا مانع من أستمرار مهرجان النوادى

الدنيا وما فيها

كتبت مارى موريس:

بدأت فرقة سبيل للفنون بدعم من المركز الثقافى الأمريكى بروفات عرض «سحر البرلس» تدور الأحداث حول صراعات القوة فى قرية ساحلية وتخوف المجتمع من أى تغيرات تقوم بها النساء من خلال الطقوس التى تستلهم روح التقاليد الفرعونية ومن خلال ذلك تبدأ الصراعات بين أهالى القرية. تقول د. داليا بسيونى مخرجة العرض ومديرة الفرقة استخدمت بعض الأغانى الفلكلورية غير المعروفة من الثلاثينيات والأربعينيات وبعض الأمثال الشعبية القديمة التى تركز على مفردات المجتمع المصرى وأضفت أغنيتين من تأليفى الأولى عن الشهور القبطية لتعريف الناس بها بصورة بسيطة والأخرى عن الطاقة. العرض .


داليا البسيونى


احمد المليخى

spot

● أصدر الدكتور أحمد المليخى وزير التربية ووزير التعليم العالى بدولة الكويت قرارا بتعيين الدكتورة نرمين الحوطى رئيسًا لقسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية خلفاً للدكتور على العنزى.

هذه هى المرة الثانية التى تترأس فيها الحوطى القسم وقد بدأت بتكوين لجان جديدة لبحث تطوير مناهج الدراسة بالقسم.

● **على مسرح المدرسة السعيدية تتواصل الاستعدادات لمهرجان الطفولة الذى يضم العديد من الفعاليات مثل «مسرح طفل بانتومايم، استعراضات، موسيقى وكورال» وذلك بمشاركة جميع الإدارات التعليمية على مستوى الجمهورية فى الفترة من 11 / 27 وحتى 12/6.**

● تقيم جامعة أسيوط ورشة تدريبية لفريق منتخب الجامعة المسرحى للتدريب على مناهج التمثيل، المختلفة بهدف إنتاج عرض مسرحى يمثل الجامعة فى المهرجانات المختلفة.

يشرف على الورشة محمد جمعة مسئول قسم المسرح فى الجامعة الذى قال إن عدداً من كليات الجامعة تقدمت بطلبات لفتح مراكز تدريب مشابهة فى الكليات وألا يكون الموضوع قاصرًا على المنتخب فقط مما سينعكس إيجاباً على المسرح الجامعى فى أسيوط وعلى المسرح بشكل عام.

● **قررت إدارة رعاية الطلاب بجامعة عين شمس تأجيل مهرجان «الاكتفاء الذاتى المسرحى» والذى كان مقرراً إقامته يوم الأربعاء الماضى على مسرح الجامعة بمشاركة 11 كلية وذلك بسبب أحداث التحرير، ولم يتحدد حتى الآن الموعد الجديد لإقامته.**

عرضت بقاعة الموقار فى الجزائر مسرحية "وجها لوجه" للجمعية الثقافية – مسرح محمد اليزيد .

تناول العرض القضايا الاجتماعية السياسية فى بعد إنسانى حيث تجسد الشخصيات الثلاث التى تحمل صراعات خفية ومعلنة فى نفس الوقت، فى جو عائلى مكهرب ثم تتسارع الأحداث عبر نفق مظلم إلى عدة قضايا تعيشها المجتمعات العربية، كغياب الحوار الجاد بين الآباء والابناء، وصراع الأجيال والتعصب والتطرف الناتج عن الفراغ الروحى لجيل شباب اليوم ما يدفع أيادى خفية للتحكم بعقول وقلوب الأبناء.

أخرج العمل المسرحى سمير مفتاح الذى سبق له وأن نال جائزة أفضل نص مسرحى، وكتب عدة أعمال مسرحية، وتعتبر "وجها لوجه " أول تجربة له فى مجال الإخراج، أما التجسيد الحركى فكان لـ:يد صحراوى، فاطمة شيخ، منال بن هلال.

الهامى سمير

بالمركز الثقافى السورى فى صنعاء عرضت الأسبوع الماضى مسرحية (زيتونة مغتصبة) والتى يستمر عرضها لشهر كامل.

المسرحية تحاكى ما تمر به الأمة العربية حيث جسدت أحدى الشخصيات بلفور ووعده الذى أغتصب أرض فلسطين المحتلة ، والعروبة التى سلبها الغرب ، وتتحدث عروبة - بعد أن اشتكت إليها أبنتها زيتونة (فلسطين المحتلة) عن اغتصابها - عما يجرى فى الفرات والعاصى والنيل ونشر الفوضى وتمزيقها الأمة العربية بلداً تلو الآخر.

● تقدم الفنان توفيق عبد الحميد باستقالته من منصب رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، وهو الموقع الذى شغله منذ حوالى شهرين تقريباً.

وفى التوقيت ذاته تقدم المخرج عصام السيد باستقالته من موقعه كرئيس لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بعد أقل من خمسة أشهر قضاها فى القطاع.


توفيق عبدالحميد


أحمد البنهاوى

البنهاوى يستعد للصعود إلى القلعة

بدأت فرقة بنى سويف القومية بروفات العرض المسرحى «الصعود إلى القلعة» تأليف أبو العلا السلامونى، إخراج أحمد البنهاوى، ديكور د. محمد سعد، ألحان محمد عبد الوهاب، استعراضات تامر عبد المنعم، بطولة إسماعيل شاهين، أحمد عبد العليم، منير رمضان، محمد شعبان، حسام الدرباشى.

يقول البنهاوى: العرض هو الجزء الثانى لعرض منمنمات تاريخية والذى قدمته العام الماضى لفرقة الفيوم القومية المسرحية، حيث تناول «عرض منمنمات تاريخية» الصراع على السلطة بين القوى المختلفة سواء داخلية أو خارجية أما هذا العمل فيتناول مرحلة ما بعد الصراع على السلطة وهى الصعود إلى القلعة.

البنهاوى قال إنه لم يستقر بشكل نهائى على اسم العرض وهو حائر بين رجل القلعة والصعود إلى القلعة.

ويضيف البنهاوى أنه رؤيته الخاصة على النص الأصلى كما فعل فى منمنمات تاريخية من قبل رغم أن هذا أثار استياء النقاد العام الماضى مضيفا أن المخرج من حقه أن يقدم النص حسب رؤيته الإخراجية فالنص ليس منزلاً.

أما محمد سعد مهندس الديكور فيقول إنه ليس العمل الأول له مع البنهاوى، فقد اشترك معه فى عرض منمنمات تاريخية العام الماضى وبعض عروض الجامعة لمنتخب مسرح بنى سويف، معتبراً أن العمل مع البنهاوى يمثل إضافة حقيقية له وهو ما يتفق معه فيه تامر عبد المنعم أيضا مصمم الاستعراضات الذى سبق وصمم الرقصات فى عدد من عروض البنهاوى والتى وصفها تامر بأنها ناجحة وساعدت على إبراز موهبته.

أشرف حسنى

كتبت سارة مجدى:

يقدم فريق التمثيل بقسم «دراما ونقد مسرحى» بكلية آداب عين شمس، أوائل ديسمبر القادم العرض المسرحى «رجال لهم رؤوس»، إخراج عمر توفيق.

النص جزء من ثلاثية لمحمود دياب، بعنوان «رجل طيب فى ثلاث حكايات»، تدور أحداثه حول إنسان بسيط تائه فى الحياة، حتى أنه يعجز عن اتخاذ أى قرار.

العرض بطولة نورهان عباس، مجدى المنسوب، دينا محمد، رغدة جلال، إيمان منصور، عبد الله شامل.

يقول المخرج إنه سيقدم عمله فى إحدى قاعات الكلية للخروج من إطار «العلبة الإيطالية» التقليدى وسيقدم العرض مرتين يومياً بفريقين من الممثلين.

كتب : أحمد فؤاد

● يجرى المخرج الشاب رامى عبد المقصود بروفات العرض المسرحى «افعل شيئا يا مت» تأليف عزيز نسين بطولة محمد زكريا، وليد عبد الغنى، سمر المصرى، محمود حسن، عبد الخالق جمال، فاطمة منصور، مساعد مخرج محمد عماد، وذلك للمشاركة فى مشاهدات مهرجان المركز الفرنسى.

تدور أحداث العرض حول «مت» الذى يريد أن يفعل شيئاً يجعل لحياته معن وأهمية، ويجد فى شخصية «جده» الذى يبلغ من العمر 180 عامًا مثالاً جيداً باعتباره مازال قادراً على العمل والابتكار.

الدنيا وما فيها

اليوم.. مواجهة طلابية فى الأكاديمية
تامر وهيثم يتنافسان على «اتحاد طلاب فنون مسرحية»

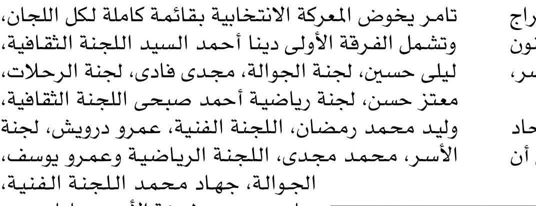
يختار طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية اليوم وغداً الأمناء والأمناء المساعدين وأعضاء اتحاد الطلاب فى انتخابات من المتوقع أن تجرى فى هدوء، لتفرز اتحادا يقود مسيرة العمل الطلابى خلال الفترة القادمة، بتحولاتها سياسياً وثقافياً وفنياً.

«مسرحنا» التقت الطالبين المتنافسين على مقعد أمين اتحاد طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية لتسجل رؤية كل منهما عن مشاكل الطلاب وكيفية حلها، بما فى ذلك المشاكل المزمنة، والتى يخشى الطلاب استمرارها.

تامر كرم:
اسعى مع «قائمتى» لمحاربة «الفساد الدراسى فى المعهد»

«تامر كرم» الطالب بالفرقة الرابعة قسم تمثيل وإخراج ينافس على موقع أمين اتحاد طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ببرنامج استلهمه من المشهد الراهن فى مصر، والمطالب بالتغيير، ورفض الفساد..

يقول تامر: أنوى بداية استكمال ما بدأه ونادى به الاتحاد السابق بقيادة محمد عادل، وأشار تامر كرم إلى أن الفساد الإدارى والمالى ليس مسئوليته كطالب ولكنه مسئول عن الفساد الدراسى، المتمثل من وجهة نظره فى غياب بعض الأساتذة عن المحاضرات.



أضاف: سنعمل أيضا على إعادة النظر فى بعض المواد التى لا يستفيد منها الطلاب، ويمكن أن نحقق ذلك من خلال الاجتماعات الدورية لمراقبة العملية التعليمية داخل المعهد.

استطرد: نسعى لعمل «كاستينج» لشركات الإنتاج فى المعهد لضمان تقديم الطالب كمنتج فنى له قيمة وأهمية وفى نفس الوقت لابد من إعادة النظر فى المهرجانين (العربى والعالمى) وتقديمها بشكل جاد وقوى ولفت كرم إلى أن المهرجان العربى هذا العام سيكون مختلفًا تمامًا قائلاً: نعمل على زيادة الجوائز المادية وصياغة شكل جديد للمهرجان.

وأضاف: من الضرورى وجود تعاون فنى أكبر بين أقسام المعهد، فعلى سبيل المثال أن يكتب طلاب قسم الدراما المشاريع التى يقدمها طلاب قسم التمثيل وهكذا بالنسبة لقسم الديكور.

وأكمل تامر كرم: قائلاً إنه متفائل بالمرحلة القادمة، خاصة وأن عميد المعهد د. عبد الناصر الجميل متعاون جدا وأيضا د. أشرف زكى رئيس قسم التمثيل والإخراج ولديهما حماس قوى للتغيير والتطوير.

تامر يخوض المعركة الانتخابية بقائمة كاملة لكل اللجان، وتشمل الفرقة الأولى دينا أحمد السيد اللجنة الثقافية، ليلى حسين، لجنة الجوالة، مجدى فادى، لجنة الرحلات، معتز حسن، لجنة رياضية أحمد صبحى اللجنة الثقافية، وليد محمد رمضان، اللجنة الفنية، عمرو درويش، لجنة الأسر، محمد مجدى، اللجنة الرياضية وعمرو يوسف، الجوالة، جهاد محمد اللجنة الفنية، عاصم محمد لجنة الأسر، مايا سعد، لجنة الرحلات، الفرقة الثانية فاطمة طارق اللجنة الفنية، أحمد حمدى لجنة الجوالة، محمد أحمد لجنة فنية، عبد الله هزاع لجنة الرحلات، محمد الأباصيرى اللجنة الثقافية.

الفرقة الثالثة مصطفى منصور لجنة الأسر، مروة عيد اللجنة الرياضة، أسماء عبد النبى لجنة الرحلات، أحمد ناصر سيف، لجنة رياضية، ريهام شعبان اللجنة الجوالة، أحمد هانى لجنة الأسر، الفرقة الرابعة دنيا النشار لجنة الأسر، نشوى أحمد لجنة رياضية منار السعدى لجنة ثقافية، خالد خليفة لجنة فنية، على السمان لجنة جوالة.

ح **ولاء مجدى**
سارة ربيع

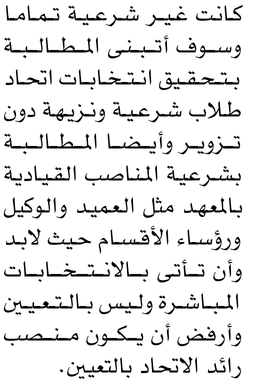
هيثم عياد:
مطلوب انتخاب «العميد» والقيادات بدلاً من تعيينهم

المرشح الثانى على مقعد أمين الأتحاد اتفق مع منافسه على ضرورة استكمال ما بدأه محمد عادل، مشيرا إلى أن الأنشطة التى تشهدها الأكاديمية حاليًا مثل مهرجان المخرج والمؤتمر العلمى، واستضافة العروض.. كلها أفكار واقتراحات محمد عادل الذى وصفه بأنه رأس أقوى وأهم اتحاد فى معهد الفنون المسرحية.



وقال عياد: إضافة إلى ذلك هناك عدد من المشاريع الجديدة مثل افتتاح الجيم واستديوهات أكاديمية الفنون لطلاب قسم التمثيل وتفعيل البروتوكولات بين أكاديمية الفنون بمصر والأكاديميات الأخرى خارجها وأيضا وضع برنامج لتنمية المهارات للممثل.

وعن موقفه من إدارة الأكاديمية خاصة أنه يعد أبرز وجوه المعارضة باعتباره المشرف على صفحة «الفساد السياسية لإدارة الأكاديمية» على فيس بوك قال: مشاركتى فى تنظيم المشاريع الفنية داخل المعهد لا تعنى أننى تراجعت عن موقفى، ولكن لابد أن نفصل بين الخلافات وبين المشاركة فى المشاريع الفنية.



وأضاف: انتخابات اتحاد الطلاب الأخيرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية كانت غير شرعية تماما وسوف أتبنى المطالبة بتحقيق انتخابات اتحاد طلاب شرعية ونزيهة دون تزوير وأيضا المطالبة بشرعية المناصب القيادية بالمعهد مثل العميد والوكيل ورؤساء الأقسام حيث لابد وأن تأتى بالانتخابات المباشرة وليس بالتعيين وأرفض أن يكون منصب رائد الاتحاد بالتعين.

واستطرد: نعمل جميعًا من أجل تطوير الأكاديمية بصدق وأمانة ويبقى صندوق الانتخابات هو الفيصل.

ح **أحمد فؤاد**

«مسرحنا» فى مهرجان الأردن

قدم دكتور حمدى الجابرى بحثا بعنوان النقد المسرحى فى الصحف اليومية وذلك ضمن فعاليات مهرجان المسرح بالأردن.

تناول البحث من خلال منهج تاريخى النقد المسرحى فى الصحف اليومية فى العالم منذ القرن السابع عشر وحتى الآن وأظهر فيه أن كبار نقاد العالم ومنظريه نشروا مقالاتهم فى الصحف قبل جمعها فى كتب ومنهم سانت بيف وروبرت بروستاين وفيكتور هوجو وأريك بنتلى.

أشار د. الجابرى فى بحثه إلى أسباب وجود نقد فى الصحف المصرية لا يرقى إلى مستوى النقد، لتصدى غير المتخصصين من الصحفيين للكتابة النقدية، كما أشار البحث إلى دور جريدة مسرحنا فى تقديم نقاد شبان إلى الحركة النقدية المسرحية فى مصر.



د. حمدى الجابرى

الشجرة المقدسة..
عبثية الحرب على الطليعة

بدأ المخرج أيمن مصطفى التحضير للعرض المسرحى «الشجرة المقدسة» إنتاج فرقة مسرح الطليعة والمقرر افتتاحه فى يناير المقبل.

العرض تأليف فرناندو أرابال إعداد محمود جمال، وتدور أحداثه عن تأثير الحروب على الشعوب من خلال الحرب الأهلية الأسبانية من خلال منزل يسكن فيه الزوجين ليرا وفانشوا والذان يموت ابنهما فى الحرب.

المخرج أيمن مصطفى قال: إن النص رغم انتمائه لمسرح العبث إلا أنه يطرح قضية هامة من خلال ليرا التى ترمز إلى الأوطان التى تئن تحت الأنقاض وفانشوا رمزاً للشعوب المقهورة.

ويضيف أيمن: تم تجريد النص ليصبح عاما وليس عن بلد محدد، العرض بطولة حمدى هيكل، مديحة البكرى الممثلة التونسية عبير بوبكرى، ديكور شكرى الأنصارى، موسيقى أسامة خطاب، إعداد محمود جمال، ترجمة أحمد يونس رؤية وإخراج أيمن مصطفى.

ح **رنا رأفت**

الدنيا وما فيها

المسرحيون يتفائلون بقرار تخصيص «حصة» للنشاط المسرحى .. العنصر البشرى أزمة تهدد المسرح المدرسى

ثمن المهتمون بالمسرح المدرسى قرار وزارة التعليم بتخصيص «حصة رسمية» للنشاط المسرحى فى المدارس، معتبرين أن هذا القرار بمثابة «إنعاش» وقبلة حياة للمسرح المدرسى، وإعادة تفعيل لدوره إلهام فى اكتشاف وتدريب أجيال جديدة على تذوق فن المسرح والمشاركة فيه.

إبراهيم الشبكشى – رئيس الإدارة المركزية للخدمات التربوية وصف الخطوة بأنها عظيمة وقال: محدودية الإمكانيات المادية يمكن القضاء عليها بأن يدخل المسرح إلى الفصل الدراسى معتبراً مسرحة المناهج تخدم المادة العلمية وهى مكمل اساسى للتعليم وعن طريق المسابقات داخل الفصل يتم اختيار الموهوبين لتكوين فريق للمسرح باسم المدرسة ثم تنفيذ المسابقات بين المدارس للوصول إلى منتخب الإدارة ثم منتخب المديرية أو المحافظة لان الهدف من القرار 313هو تنمية الموهبة من القاعدة إلى القمة.

وأضاف: يتم تقييم الطالب مرتين فى العام وفى نهاية النشاط يقام مهرجان ختامى للنشاط المسرحى.

وتابع: المدارس تحصل على نسبة من المصروفات للنشاط وفقا للقرار الوزارى، أما الإدارة فان حصتهما ضئيلة لا تتناسب مع تكاليف تنفيذ المسابقات والهرجانات على مستوى المديرية والوزارة لذلك لابد من زيادة حصة الإدارة والمديرية وتعديل القرار الخاص بذلك.

وعن المناهج والحافز قال اصبح للمسرح المدرسى منهجًا مبسطًا يتناسب مع قدرات الطلاب وميولهم تم وضعه بواسطة المتخصصين فى المسرح ، والحافز هو أن المسرح المدرسى أصبح مادة نجاح ورسوب.. وعن سلبيات القرار قال: التسرع.. فقد وضع القرار الوزارى الخاص قبل وضع خطة للتدريب والمشكلة الحقيقية هى قلة عدد الاخصائيين والمسرحيين

عاطف على عبد العزيزالعجمى مدير إدارة التربية المسرحية بالوزارة ، أعرب عن سعادته ورضاه الكامل بالقرار الذى وصفه بأنه أكبر من توقعنا حيث تم تخصيص اكثر من حصة فى الجدول المدرسى ووضع تقييم مستمر للطالب مع منهج مبسط يتكلم عن المسرح يشمل الإضاءة والديكور والملابس وتعليم التمثيل فلا ينقصنا سوى تدارك العجز الشديد فى أخصائى المسرح فى المدارس ولحين حل المشكلة سيتم الاستعانة بأقرب تخصص بهيئة التدريس

وأضاف عاطف العجمى أن المسرح كان مغيبًا رغم المحاولات العديدة لتقديم عروض مسرحة المناهج وعرضها فى وسائل الإعلام وعمل بروتوكول مع وزارة الثقافة

ومن جانبه أبدى هانى كمال موجه عام التربية المسرحية بالقاهرة تفاؤله بهذه الخطوة قائلاً إنه كان دائم السعى لذلك وتخصيص وقت له فى الجدول المدرسى ليصبح ذا كيان وموضع اهتمام

الشبكشى : أصبح للمسرح المدرسى منهج مبسط وضعه متخصصون وأصبح مادة رسوب ونجاح



هانى كمال


زيزي حافظ

صلاح الحاج: الإسكندرية الأكثر تميزاً فى عروض المسرح المدرسى وجنوب سيناء فى ذيل القائمة

وفريق عمل خاص به وخلق روح تنافس ونشر الوعى من خلاله

ويخشى كمال من وجود اختلاف فى فهم القرار وبالتالى فى تطبيقه وبالنسبة للمدارس التى لم تحتو على مسرح وتمثل 94٪ من المدارس تم وضع حلول بديلة من خلال قاعات متعددة الاستخدام أو فناء المدرسة أو خارجها .

قالت زيزى حافظ موجة عام التربية المسرحية بالجيزة إن الأنشطة التربوية هى التى تسهم فى نمو شخصية المتعلم فكريا وبدنيا ونفسيا وتؤدى إلى خلق الشخصية الواعية المتكاملة القادرة على ربط الواقع النظرى بالواقع العملى الملموس ومواجهة المواقف الحياتية بشجاعة وثبات وتنمى روح الجماعة فى العمل وتظهر المواهب الحقيقية.

وتضيف: تحقق للمسرح ما نتمناه، وأصبح مادة امتحان وله درجات نجاح ورسوب وهذاعظيم ، ولكن هناك بعض الصعوبات التى تواجه المسرح المدرسى تتمثل فى أن أغلبية المتقدمين للتعين متخصصين فى المسرح لعدم وجود المؤهل التربوى المناسب فخريجو آداب مسرح أو فنون مسرحية ترفض وزرارة التربية والتعليم تعينهم إلا بعد الحصول على دبلوم تربوى وهذا مجهد ولذلك كله لا يوجد متخصصو مسرح بعد أن أصبح له حصة ومنهج ومادة امتحان وفى الاجتماع الذى عقدته الوزارة للموجهين والمشرفين للنشاط المسرحى نوقشت هذه النقطة، فضلاً عن أن الميزانية المخصصة للنشاط المسرحى غير مناسبة تماما للعمل المسرحى بجميع عناصره (ملابس، وديكورات، وميكياج، وأغذية، وانتقالات).

وأضافت: بالنسبة لنوعية العروض والنصوص كنا قبل ثورة 25يناير نختارها بحذر بمعنى أن تكون بعيدة عن السياسة وتخدم التربية والتعليم والسلوكيات السليمة للطلاب فى مضمون اجتماعى.

المخرج صلاح الحاج، صاحب التجارب العديدة فى هذا المجال قال إن المسرح المدرسى هو المنبع الرئيسى لجميع المسارح وبه طاقات مسرحية غير عادية وأن أكثر المحافظات تميزا بعروضها الفنية هى الإسكندرية ويليها القاهرة والجيزة والذين قدموا عروضًا مبتكرة ومبدعة وذات مستو فنى عظيم وفى تطور مستمر لأن بها أخصائين للمسرح ويليهم بورسعيد والإسماعلية وكفر الشيخ أما باقى المحافظات فمستواه متفاوت لقلة المتخصصين والمسرحيين والمدربين بينما مستوى محافظات جنوب سيناء والعريش متدنى وغير مرضى لعدم وجود أخصائى مسرح ولقلة تدريب الطلاب، وطالب الحاج بتنظيم مهرجان خاص بالمسرح المدرسى أسوة بالمسرح الجامعى يشارك فيه أفضل عرض على مستوى كل محافظة للتبادل الثقافى بين المحافظات.

سهير سليمان

كل مرة

هيثم الهوارى

دروس تقوية

ما أجمل أن نتجول بين صفحات التاريخ لكى نتعلم من الماضى دروساً عظيمة نستفيد بها فى وقتنا الحاضر .

فقبل أن أشاهد مسرحية " فى إيه يامصر "، التى تعرض حاليا على مسرح السلام، قرأت ماكتب عنها وكيف استطاع المخرج ياسر صادق أن يطرح نصه وسط هذه الاحداث الملتهبة والمتشابكة بطريقة سلسه برع فى كتابتها المؤلف سراج الدين عبد القادر الذى استمتعت بأعماله التى قدمها على مسرح البالون ضمن عروض فرقة الانشاد الدينى التابعة لقطاع الفنون الشعبية وهو ما جعلنى أعود الى مشاهدة العروض مرة أخرى بعد تأكدى من أن المسرح فى الوقت الحالى أبتعد عن الواقعية فى اعماله .

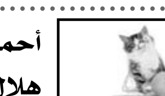
يناقش العرض المسرحى قضية الفتنة الطائفية بشكل حيادى، ويتحدث عن سماحة الدين الإسلامى والمسيحى فى التعامل معا، ويدعو إلى وحدة المصريين من خلال حكاية صداقة تجمع بين فتاة مسلمة تدعى مريم "راندا البحيرى" وشاب مسيحى اسمه سامى "محمد رمضان" منذ طفولتهم وحتى الجامعة حيث يتعرضان سوياً لهجوم الشباب المتطرف فيتصدى لهم أستاذ جامعى يدعى د. مراد "طارق دسوقى" الذى يقوم بتهدئة النفوس وإقناع الشباب الغاضب موضحاً أن الفتنة الطائفية ترتبط بالفقر والجهل وغياب الرأى المستنير وانعدام العدالة الاجتماعية وليس لها صلة بالدين - الإسلامى او المسيحى- الذى يعد فى حد ذاته رسالة تحرر خالدة.

وفى الوقت نفسه يمكننا أن نعتبر بعض مشاهد المسرحية عبارة عن دروس تاريخية لتقوية الترابط الوطنى وذلك حينما استعان المؤلف بأحداث تاريخية تؤكد مدى الحرص الإسلامى المسيحى منذ القدم على ترابط هذا الشعب ونبذ التطرف والتخلف الذى يحاول المخربون أن يزرعوه بين الأخوين المسلم والمسيحى.

أما من الناحية الفنية فهذا العرض تتوافر فيه عناصر العرض المسرحى الجيد التى تجذب المشاهد وهى تقديم الفكرة والمتعة السمعية والبصرية فهو عمل استعراضى غنائى وكوميدى وتراجيدى فضلا عن كونه أول عمل سياسى يقدم ضمن خطة المسرح الحديث بعد الثورة والتى وضعها الفنان جمال عبد الناصر الذى كرس جهوده لتطوير المسرح الحديث فكرا ومكانا منذ اختياره مديرا للمسرح الحديث فى الانتخابات الاخيرة وهو تطوير انتظرناه طوال سنوات مضت دون جدوى .

اعتقد أن الرسالة الواضحة للمسرحية والتى تريد إيصالها للجمهور هى أن الثورة الحقيقية فى اتحاد المسلم والمسيحى ضد الفقر والجهل والجوع وكبت الحرية والعدالة الاجتماعية والوقوف فى وجه المتطرفين الذين يسعون لتدمير هذه العلاقة الجميلة .. أتمنى ان تكون الرساله وصلت ولم يعطلها شىء.

hytham2006@maktoob.com


أحمد هلال

بدلا من الجلوس أمام الفيس بوك وتضييع الوقت فى ثرثرة كلامية يجب علينا النزول للشارع

٣ دقات

سلطان الغلابة..

ملامسة حية للوضع السياسى الراهن !!

"سلطان الغلابة ... هى المسرحية التراثية المستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة، والتى تقدمها فرقة الغد القومية للعروض التراثية على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية هذه الأيام، تأليف وأشعار د. مصطفى سليم، ألحان باهر الحريرى، غناء أحمد سعد وفارس، ديكور وأزياء ناصر عبد الحافظ، بطولة أحمد راتب، حنان سليمان، أحمد نبيل، شريهان شرابى، شريف عواد، محمد صلاح، محمد نجم، أحمد الشريف، محمد عابدين، مخرج منفذ داليا حافظ، وإخراج محمد متولى".

تنجح المسرحية كل ليلة من ليالى عرضها مع جمهور الثغر، وتحظى بالتصفيق الحار، والإعجاب، والمديح الزائد، حيث وجد فيها الجمهور السكندرى ضالته المفقودة فى ظل فورة الغليان السياسى هذه الأيام، فاختيار تقديم هذا العرض المسرحى فى هذه الآونة التى يموج فيها واقعنا السياسى المصرى والعربى، وتنتابه صحوة عربية كبرى فى الوعى السياسى سواء فى مصر أو فى الكثير من البلدان العربية، تمهيدا لاختيار الرئيس القادم المنتظر، لهو اختيار ذكى من مخرج العرض الواعى محمد متولى والمخرج الفطن حمدى أبو العلا مدير فرقة الغد، ذلك لأن العرض يتماس مع الواقع الآنى والأحداث الراهنة، ويطرح قضية ملحة على ساحة واقعنا المصرى والعربى ألا وهى كيفية اختيار القيادات، والسمات التى يجب توافرها فى القيادة التى نختارها رئيساً لإحدى الدول فى بلداننا العربية، فالقيادة فى حد ذاتها قدرة لها مواصفات خاصة، ويتناول المخرج محمد متولى هذه الثيمة ليضع بين أيدينا تصوراً واضحاً عن مواصفات الحاكم الذى ننتظره فى القريب العاجل، موضحاً ما يجب أن تكون عليه العلاقة المأمولة بين الحاكم العادل والشعب المحكوم، وذلك من خلال حكاية الملك معروف الذى يتقى ربه فى شعبه ويحقق العدل والخير للجميع، وعندما يعى أنه تورط جبراً بفعل حاشيته التى خدعته، وحولت عهده إلى فساد وظلم، أبى أن يستمر فى لعبة الحكم والسلطنة وقرر على الفور أن يتخلى عن وباء العرش ومرض السلطة، فترك عرشه بأعبائه وأخطاره وانضم إلى صفوف الشعب راضياً مرضياً، لقد رفض هذا الملك أن يبيع نفسه لحاشيته على حساب شعبه، فضحى بعرشه واختار شعبه. ويستثمر المخرج الذكى محمد متولى هذه الحكاية التراثية لينصح –عبر العرض المسرحى الشيق – كل من يرغب أن يكون رئيساً عادلاً مختاراً من الشعب لإحدى بلداننا العربية فى الفترة الآنية، أن يدقق فى اختيار حاشيته التى تعتبر عينه التى يرى بها شعبه.

وقد وفق المخرج فى تجسيد هذه الثيمة وتوصيل مغزاها السياسى للجمهور اعتماداً على البساطة والإمتاع فى مختلف عناصر العرض المسرحى، فقد اتسم الديكور مثلاً ببساطة التصميم والتنفيذ فكان مجرد موتيات خفيفة بسيطة ذات وجهين بحيث تُعبر فى أحد وجوهيها عن جو البذخ فى السلطنة وذلك من خلال الألوان الساخنة والألوان المبهجة المتنوعة المطعمة بالشيفونات الملونة وذلك للإيحاء بجو الثراء، وعندما يستدير هذا الوجه يظهر الوجه الآخر الذى يلائم جو التقشف الذى فرضه الملك على السلطنة لذلك طُلى هذا الوجه بالألوان الترابية القاتمة وفى مقدمتها الألوان البنية بتدرجاتها والمطعمة بأقمشة الدبور والخيش. وكانت هذه الموتيات ثمانى، اثنتان ثابتتان فى مقدمة المسرح يميناً ويساراً خارج فتحة الستارة للإيحاء بامتداد الديكور خارج المنصة فى محاولة ذكية لوصل مساحة العرض بمساحة الجمهور وخلق حالة من الحوار والجدل بينهما بحيث يتم التأكيد على إشراك الجمهور فى الحدث، للتعبير عن أن ما يدور فوق المنصة لا يتم فى مملكة خيالية معزولة عن الناس وإنما هو ما يحدث بالضبط للناس فى واقعهم المعاصر. وهناك موتيتان فى يمين المنصة وموتيتان فى يسارها كمداخل ومخارج للسلطنة. وفى صدر المنصة نرى الموتية السابعة التى تمثل عرش الملك، وعندما تستدير هذه الموتية فى مشاهد التقشف يختفى كرسى العرش معها، فتوضع الموتية الثامنة فى أعلى اليمين فى وضع التروكار وهى عبارة عن كنبة خشبية فقيرة يجلس عليها الملك. ومن الجدير بالذكر أن هذه الموتيات الديكورية تقف عمودية على المنصة فى أشكال غير منظومة مرصعة بخطوط مستقيمة صنعتها الأقمشة المطعمة بها، ومرصعة أيضاً بتكوينات دائرية وخطوط مرنة للإيحاء بجو المؤامرات فى إشارة ذكية إلى أن هذا الحاكم العادل لن يسلم من جو الدسائس الذى عادة ما نراه فى القصور الملكية. وعزفاً على نفس المعنى نرى الموتية الخلفية التى تمثل كرسى العرش مرصعة بمجموعة من كفوف



أزياء مناسبة للعصر التراثى

بطاقة

اسم العرض: سلطان الغلابة

جهة الإتاج: الفرقة القومية للعروض التراثية - بيت المسرح - القاهرة

عام الإنتاج: 2011

تأليف: د. مصطفى سليم

إخراج : محمد متولى

اليد – رمز العطاء – لترمز لعطاء هذا الحاكم الخير، لكن هذه الكفوف تنتشر حولها مجموعة من الجماجم والعظام رمز الخطر والشرور لترمز إلى شر حاشية الحاكم وخطورتها عليه، وهذه الكفوف والجماجم توحى فى مجملها بأن هذا الحاكم المعطاء محاط بالمخاطر والشرور من بطانته وحاشيته. ومن الملاحظ على الموتيات الديكورية الثمانية أن مصممها استلهم فيها صور الطيور بأشكالها المختلفة، فرأينا مثلاً الموتيات الجانبية التى تمثل مداخل السلطنة ومخارجها توحى للمتأمل فيها بأشكال متنوعة من الطيور كالصقور والببغاوات والحمام وغيرها، أما موتية العرش جاءت على شكل عصفور أو كتكوت يرفع رأسه ومنقاره لأعلى وقدماه هما ذراعا كرسى العرش، وكان مصمم الديكور من الذكاء حين ابتكر من عالم الطيور جدلية المنظر الكلى لديكوره.؛ إذ خلق من هذه اللغة الرمزية تجسيداً استعارياً عن معنى الشخوص وعلاقتها ببعضها البعض داخل السلطنة ليصور خطورة علاقة الحاكم بحاشيته، ومدى هذه الخطورة على الحاكم وعلى مستقبل الحكم ومستقبل البلاد، لذلك جعل من العصفور فى رقته ووداعته وتلقائيته رمزاً للملك معروف الحاكم الوديع الخيّر، ورمز برأسه ومنقاره المرفوعين لأعلى إلى طموح هذا الحاكم الخيّر فى إقامة العدل وإسعاد الشعب ومدى إفراطه فى هذا الطموح. وجعل من الصقور الجارحة التى تتسم بالشراسة، والببغاوات التى تتميز بترديد الكلام والثرثرة الزائدة، والحمام الذى يتميز بحركته الدائبة غير المستقرة وتحليقه الدائب، ببطانة الحاكم وحاشيته التى لا ترضى بحالها، وتطلب كثيراً، وتتآمر أكثر، والمفارقة واضحة بين العصفور بضآلة حجمه أمام الطيور السابقة بضخامة أحجامها بالنسبة للعصفور، وهى استعارة ذكية لتجسيد شراسة هذه الحاشية وخطورتها على الحاكم وأمور الحكم.

أما الأزياء فجاءت بعيدة كل البعد عن الأزياء العصرية التى لا تناسب طبيعة هذا العرض التراثى، والتزمت فى طرازها وتفصيلاتها بالزى التراثى المناسب لشخوص ألف لية وليلة التى تأسس عليها هذا العمل، فجاءت الأزياء تعبر عن معانى الشخوص ومسارات الأحداث، ففى البداية عندما تسلم الحاكم السلطنة بفخامتها وثرائها ارتدت شخوص السلطنة أزياء ملكية مصنوعة من خامات ثرية غالية الثمن تدل على الفخامة والثراء، وعندما فرض الحاكم على نفسه وحاشيته وضع التقشف ارتدت الشخوص أزياء فقيرة لا تناسب الحال مصنوعة من خامات رديئة ورخيصة كالخيش والدبور بألوانها الترابية الرثة. وأهم ما يلفت النظر فى هذه الأزياء أن مصممها استخدم ألوانها وتفصيلاتها فى خلق معادل رمزى للشخوص وتحولاتها، فعباءة الحاكم الملكية يغلب عليها اللون الأزرق الملوكى الذى يوحى بالأبهة والفخامة مع تطعيمه باللون الأحمر رمز الشرور للتأكيد على أن هذا الحاكم محاط بالخطر والشرور. وعباءة الوزير الشرير رغم تطريزها بالشرائط المذهــــبة

إلا أن لونها جاء قاتماً ليناسب طبيعة هذه الشخصية السوداوية، المتآمرة الشريرة. وشريهان شرابى التى قامت بدور الراقصة جاءت أزياؤها مجسمة لتبرز مفاتنها الأنثوية، وقد خصها المصمم باللون الأحمر الساخن لما له من إثارة شديدة تلائم دلالها الزائد. أما ريما العرة زوجة الملك فقد جاءت أزياؤها قبيحة مهدولة غير متناسقة فى الجزء الأول من العرض عندما كانت امرأة قبيحة الوجه والمظهر

٣ دقات

لتناسب قبح الوجه وفجاجته، وعندما أضفى عليها الجنى مسحة من الجمال الأنثوى الطاغى فى الجزء الأخير من العرض تبدلت أزياؤها إلى أزياء أنيقة متناسقة مسدولة على الجسد بشكل يجسم أنوثتها ويبرز مفاتنها. ومن الملفت للنظر أن مخرج العرض قد استثمر إمكانات الأزياء بحيث تلعب دورها فى الكشف والتعرية، ساعياً بواسطتها نحو إفساد أى توجه للإيهام لتأكيد طقس التمسرح على نحو ملحمى، فجعل الممثلين يبدلون أزياءهم أمام الجمهور أكثر من مرة، حيث كانوا يرتدون أكثر من زى فوق بعضه البعض، وفى لحظات محددة ينزعون إحداها حسب مقتضيات الموقف الدرامى والدلالة التى يبعث بها، فيظهر الزى الآخر؛ فمثلاً عندما فرض الملك فى بدايات العرض حالة التقشف على الحاشية وطلب من الجميع أن يخلع الثراء ويرتدى الخيش والدبور، فكان هو أول المبادرين فنزع عن نفسه عباءته الملكية فظهرت سترة أخرى يرتديها مصنوعة من الدبور. وفى ختام العرض عندما قرر أن يترك العرش والسلطنة ليعود إلى صفوف الناس فقد نزع عن جسده أيضاً عباءته الملكية وتاجه وصولجانه وألقى بهم على أرضية المنصة ليظهر فى سترته الفقيرة، وقد تم ذلك أمام أعين الجمهور. وبالرغم من توظيفه للحظات تغيير ملابس الممثلين أمام المشاهدين فى نسيج الحدث الدرامى، إلا أنه قد استثمرها ليبث بعداً ملحمياً على الأحداث يسهم فى كشف آليات اللعب المسرحى، وذلك اتساقاً مع أسلوب الإخراج اللاواقعى فى العرض.

وبالنسبة للإضاءة المسرحية تنوع المخرج فى استخداماتها لخلق صور جمالية بصرية متنوعة فوق منصة التمثيل؛ فاستخدم الإنارة العامة فى معظم مشاهد العرض لتأكيد طقس التمسرح وكشف آليات اللعب المسرحى، وفى بعض اللحظات استخدم الأضواء الخافتة، فضلاً عن استعانته بالأضواء الملونة فى لحظات أخرى لاسيما الضوء الأحمر الذى وظفه فى مشاهد الجنى، وفى مشهد رقصة التآمر التى قُدمت على موشح تراثى أثناء خداع ريما العرة لزوجها الملك ومحاولة إسكاره بكأس خمر مدسوس فيه مخدر حتى تسطو على الخاتم المسحور؛ أى إن المخرج استخدم إمكانات الضوء الأحمر فى مشاهد الذعر والخداع والتآمر لما للون الأحمر من دلائل مثل الشر والدم والعدوان وغيرها. وقد وفق كثيراً فى استخدام عنصر الضوء بأسلوب يقترب من استخدامات الكاميرا السينمائية، متوسلاً فى ذلك ببقعة ضوئية قوية محددة الحواف تحتضن الملك فى غالبية مونولوجاته تقريباً أو فى لحظات حواره مع ذاته، ووظفها تارة لخلق ما يشبه اللقطة القريبة close – up التى تقترب من البطل فى حميمية شديدة فى محاولة للتركيز على تعبيرات وجهه ونظرات عينيه وإيماءاته وغيرها لإيصال معنى محدد، وتارة أخرى لخلق لقطات تتبع (شاريو) Tracking Shot بحيث تلتقط البطل فوق المنصة وتتحرك معه لتتبعه فى حركاته وتصرفاته وكأنها عين الكاميرا التى تتتبع الممثل لإظهار تفاصيل معينة أو لبلورة شعور ما. ولم يغفل المخرج كذلك توظيف بعض المؤثرات الضوئية لخلق قدر من التنويع والتنوع فى الصور البصرية مثل توظيفه لفلاشات ضوئية تضئ وتطفئ صادرة من جهاز الفلاشر عند مس الملك للخاتم المسحور، وذلك لصنع مؤثر بصرى يمهد لظهور الجنى.

وفيما يخص الحركة فوق المنصة كانت بشكل عام عبارة عن خطوات وخطوط بسيطة غير مركبة لتناسب بساطة الشخوص ووضوحها، إلا أن المخرج خص كل بطل من بطلى العرض بنسق حركى مميز، فمثلاً الحاكم الخيّر جعل المخرج خطوطه الحركية مستقيمة لاالتواء فيها بحيث تنم عن معانى الوضوح والشفافية وتشير إلى أن هذا الملك يعرف جيداً الهدف الذى يريده، كما جعل خطواته متئدة لتلائم طبيعته الخيّرة الحكيمة وتكشف عن ثقته بنفسه، وقرب النهاية كانت خطوطه الحركية أشبه بالحركة العشوائية للتعبير عن اضطرابه وقلقه وربكته التى سببتها له حاشيته، وقد خص المخرج حركته بالبنية الدائرية دون باقى الشخوص ليشير إلى أنه يدور فى حلقة مفرغة لم تصل به لأهدافه، لذلك فكما صعد إلى منصة التمثيل من الصالة فى أول ظهوره فقد هبط خارجاً من المنصة فى ختام العرض من الصالة أيضاً، وهو الوحيد من بين شخوص العرض الذى هبط من المنصة للصالة وعاد إليها ثانياً فى مرات عدة عبر أحداث العرض، وفضلاً عما لهذه الحركة من دلالات مثل كسر الإيهام المسرحى، ووصل المنصة بالصالة والممثل بالجمهور لإشراكه فى الحدث الدائر أمامه، إلا أن لها دلالات أخرى أهمها أنها تشير إلى أن هذا الحاكم قد جاء من بين صفوف الشعب، ومن ثم فهو يشعر بمعاناة الشعب، لذلك فإن اهتماماته ستنصب على إسعاد هذا الشعب وتحقيق الخير والعدل له، كذلك تشير إلى أنه الشخص الوحيد دوماً القريب من الرعية والمهموم بها، لذلك كان يتحرك بين صفوف الجمهور تارة، ويتقدم بحركته فوق المسرح إلى مقدمة المنصة ليقترب من الجماهير ويخاطبهم مباشرة عن قرب كأنهم أهالى السلطنة. أما زوجته فقد خصها فى الجزء الأول من العرض – الذى اتسمت فيه بقبح المظهر والهيئة – بحركة خشنة وخطوط حركية أشبه بالحركة الحرة بحيث تبدو وكأنها حركة عشوائية، مع تطعيمها ببعض الإيماءات وحركات اليد والجسد المبالغ فيها لتناسب تدنى

> تنوعت استخدمات الإضاءة لخلق صور جمالية بصرية فوق منصة التمثيل

الشخصية وقبحها، أما فى الجزء الأخير من العرض – عندما تحولت لامرأة جميلة – تبدلت خطوطها الحركية وطبيعة مشيتها، فأصبحت تخطو فى دلال أنثوى فوق المنصة فى خطوات رقيقة وخطوط حركية ناعمة تناسب أنوثتها المتفجرة، مع انتفاء حركات اليد والجسد المبالغ فيها التى التزمت بها فى الجزء الأول من العرض.

أما بالنسبة لعنصر الأداء التمثيلى فقد اختار المخرج لممثليه أسلوباً لاواقعياً فى الأداء، أسلوب لا يعتمد على التقمص والاندماج بقدر ما يعتمد على التشخيص فى مجمله؛ إذ يسمح للممثل بالخروج عن الشخصية التى يمثلها لإلقاء قفشة كوميدية أو لإجراء حوار حى مباشر مع الجمهور ثم العودة للشخصية الممثلة مرة أخرى، وفى إطار هذا الأسلوب فمسموح للممثل بقدر من الارتجال، حيث ترك المخرج لممثليه مساحات عدة للارتجال الحر فى مناطق كثيرة من العرض لعل أبرزها المساحة الحرة التى تركها للملك معروف ليحاور فيها جماهيره – باعتبارهم أهالى السلطنة – ويستفسر منهم عن أحلامهم وطموحاتهم وطلباتهم التى يريدوه أن يحققها لهم عن طريق الخاتم المسحور، هذا فضلاً عن استخدام الممثلون لبعض الكلمات والجمل والعبارات المعاصرة التى يلتقطها الممثل أثناء سير العرض ويدسها فى حواره مثل قول الملك معروف للملك سمعان السابق (بيقولوا عنك كلام زبالة)، وقوله لزوجته (تفتحى مكتبات ومستشفيات) فى إشارة واضحة لزوجة الرئيس المخلوع مبارك، وقوله عن الملك سمعان (بدأ يلخبط فى الحلل)، فضلا عن كلمات باقى الشخوص خاصة الجنى وريما العرة وغيرها مثل كلمة (مُزة)، (دليرى) وغيرها. وبمتابعة أداء الممثلين لأدوارهم يتضح أن المخرج قد وزع الأدوار عليهم بعناية شديدة فوضع كل ممثل فى مكانه المناسب، فكانوا أشبه بالضفيرة التمثيلية التى جدلت خصلاتها بإتقان مجموعة تملك إمكانات ومهارات متنوعة، فمنحوا الشخصيات الممثلة كيانات لها ملامح، ومنحوا العرض طاقاتهم الأدائية المتقنة، فرأينا الفنان (أحمد راتب) فى دور الملك معروف مُمثلاً راسخاً قولاً وحركة وانفعالاً كما عهدناه دوماً، فاستطاع أن يتموج عبر خيوط الدور الذى يؤديه بتلقائية وحرفية شديدة مستحوذاً على قلوب الجماهير، لاسيما وقد عبر عن كل لحظة بإتقان واضح، فعرف كيف يصل بالمغزى المطلوب من الشخصية إلى مشاهديه بسهولة، معبراً عن معنى القيادة الحقة، وسمات القائد المطلوب فى المرحلة الراهنة، وقد أجاد على المستويين سواء فى الأداء الكوميدى، أو فى أداء اللحظات الجادة. أما (حنان سليمان) فى دور ريما العرة زوجة الملك فكانت قادرة على إشباع كل مسارات الشخصية مستغلة فى ذلك مرونة جسدها، وإمكانات صوتها، وتلقائية أدائها، فى تحمل عبء الأدوار الرئيسية المركبة مثل هذا الدور المشبع، فهو دور مركب له أكثر من جانب ويؤدى على أكثر من مستوى، فهى المرأة القبيحة السوقية، وزوجة السلطان، وملكة السلطنة، ثم هى المرأة الجميلة التى لها دلال أنثوى طاغى، والزوجة المتآمرة والمتمردة، والمرأة الظالمة الطاغية التى تقهر الشعب، وقد استطاعت حنان سليمان أن تستغل مهاراتها الأدائية بالوفاء بما يتطلبه الدور من جوانبه المختلفة، وقد نجحت فى إضفاء طابع كوميدى على الشخصية فأمتعتنا كثيراً، خاصة وقد عرفت كيف تخلق تبايناً مميزاً عبر الصوت والحركة والإيماءة والإشارة بين أجزاء دورها المختلفة عندما تحولت من القبح للجمال ومن الخضوع للتمرد.

> من الممتع فى هذا العرض أن المخرج غلف عرضه التراثى بطابع غنائى شعبى كوميدى

وبالنسبة للفنان (أحمد نبيل) الذى أدى دور العفريت فقد قدم دوره بخفة ظل شديدة، مستثمراً مهاراته الجسدية فى إضفاء ملامح جديدة على أداء مثل هذا الدور فوق المسرح عبر قفزاته البهلوانية وحركاته الأشبه بالحركات السيركية، فجذب المشاهدين وحاز على إعجابهم خاصة وهو لم يستسهل فى تقديم الدور بشكله التقليدى المتعارف عليه، وإنما أجهد نفسه ليضفى عليه بعداً ملهاوياً ساخراً فى إطار التشخيص. وبالنسبة للفنانة (شريهان شرابى) فى دور الراقصة فقد استثمرت نعومة صوتها وأنوثة جسدها فى تقديم ملامح الشخصية بطاقاتها الحية ودلالها الأنثوى فوق المسرح، وقدرتها على إشباع الدور رقصاً وأداءً وحركة. أما الفنان (محمد صلاح) أحد رجال الملك وحاشيته فهو ممثل واع يمتلك إمكانات كبيرة فى الأداء المسرحى تحتاج مساحة أكبر فى العروض القادمة. وقد ترك الفنان (محمد عابدين) فى دور الملك السابق سمعان بصمة واضحة وحكم زمام دوره ولفت انتباهنا بتلقائيته فى الدور وحيوية أدائه، وكذلك شريف عواد وأحمد الشريف ومحمد نجم فقد أجاد كل منهم فى دوره.

ومن الممتع فى هذا العرض أن المخرج قد غلف عرضه التراثى بطابع غنائى شعبى كوميدى، معتمداً اعتماداً أساسياً على أغانى الربابة والمطرب الشعبى كإطار رئيسى للعمل، موظفاً فرقة شعبية أقرب إلى التخت الشرقى، يرتدى أفرادها الزى الشعبى (الجلباب / اللاسة التى تلف الأكتاف / العمامة)، ويقبعون فى صالة المشاهدين وسط الجماهير أمام مقدمة المسرح فى يسار المشاهد، تتكون هذه الفرقة من ستة أفراد اثنان يطرقان الطبول، واثنان يعزفان على الربابة، وعواد، وعازف تشيللو. ولعل اختيار المخرج لآلة غريبة كالتشيللو وسط آلات شرقية، يرجع لما يوفره التشيللو من أصوات موسيقية لها دلالة محددة مطلوبة فى العرض قد لا توفرها الآلات الموسيقية الشرقية المستخدمة، وربما يعود كذلك لرغبة المخرج فى المزج بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية ليخرج من إطار التخت الشرقى وإطار المحلية ليعطى – بواسطة الأغانى التى تعلق على أحداث العرض – طابع شمولى يتسق وشمولية القضية التى يعالجها، وقد ساعده ذلك المزج أيضاً على كسر مسار الموسيقى الشرقية، مما ساهم فى كسر الإيهام المسرحى اتساقاً مع أسلوب الإخراج. وقد وظف المخرج تسع أغانى تفتتح العرض وتختتمه وتعلق على أحداثه، وكلها أغانى عذبة تصدرها الفرقة على إيقاعات ونغمات الموسيقى الحية، فكانت تذكرنا بالراوى الملحمى عند بريخت الذى يفتتح العرض ليقدم قصته وأحداثه، ويعطى فكرة عن شخوصه، ثم يقطع سير الأحداث بين الحين والآخر ليعلق عليها، ثم يختتم العرض، ومن ثم لعبت الأغانى فى هذا العمل دوراً سياسياً هاماً، حيث ألقت الضوء على مناطق كثيرة فيه وبلورت المغزى السياسى، كما ساهمت فى كسر الإيهام على نحو ملحمى، فضلاً عن دورها فى إنعاش الجمهور والتواصل معه، فرأينا الجمهور كثيراً ما يتواصل معها بالتصفيق الحار، والتعليق، والمديح على ألحانها وكلماتها وأصوات مؤديها أحمد سعد وفارس. وتستحضرنى هنا أغنية الافتتاح (ليل يا ليل يا ليل يا ليل) التى يغنيها أحمد سعد على الربابة وعلى إيقاعات شرقية متنوعة ليعطينا فكرة عن أحداث العرض، ونبذة عن بطله معروف الإسكافى فيقول: "معروف لا كان ابن وزير ولا ابن سلطان وكان فقير بالأوى ويطول علينا البال... بيشتغل إسكافى على أد الحال... يشقى النهار بطوله وزباينه زى الحال... وأكمنه شغال شغلته مملاش جيوبه المال"، وهى الأغنية التى تبدأ بمدح النبى وتخبر الجمهور أنها تحكى سيرة الملك معروف، وهى نفسها التى تختتم العرض وتُقدم عليها التحية، فكانت الأغانى جزءاً لا يتجزأ من نسيج العرض وبنيته الدرامية. كذلك نذكر أغنية (مفيش فايدة) وأغنية (راودنى خيالى) اللتين قدمهما فارس بشجن وإحساس صادق إذ يتميز بصوته العذب الطرب، كما يتميز الفنان أحمد سعد هو الآخر بصوت قوى حساس يتسم بالتلقائية فأعطى للأغنية الشعبية مسحتها الشعبية.

د. محمد عبد المنعم
dr_fnan_m@yahoo.com

٣ دقات



عرض بسيط

بطاقة

اسم العرض: ضحكة الأراجوز
جهة الإنتاج: الفرقة القومية للعروض التراثية - بيت المسرح القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: سليم كتشنر
إخراج: محمد سليم

ضحكة الأراجوز..

عرض يدشن مخرجا

ارتكزت البرامج الانتخابية لمديرى الفرق المسرحية بالبيت الفنى للمسرح فى دورتهم الحالية على تشغيل شباب الفنانين ممن حرموا فى ظل الإدارات السابقة من أخذ فرصهم فى ممارسة فنهم، وهناك من المديرين ممن التزم بالبرنامج الذى انتخب على أساسه، وهناك ممن اعتبر البرنامج مجرد وسيلة للدعاية تتلاشى وتتبخر بمجرد استنفاذ غايتها.

ومن النوع الأول الفنان «حمدى أبو العلا» ابن فرقة الغد ومديرها الحالى، الذى أعطى الفرصة لمخرج شاب «محمد متولى» مخرج عرض «سلطان الغلابة» وها هو يدفع مرة أخرى بمخرج شاب «محمد سليم الذى يتحمل مسئولية عرض كامل لأول مرة «ضحكة الأراجوز» تأليف سليم كتشنر الذى اعتدنا أن نجوب معه آفاقا متعددة عبر كتاباته المسرحية العديدة، وفى مسرحية «الأراجوز» - الاسم الأصلى للنص المكتوب - يستدعى من التراث التاريخى العربى المصرى شخصية «قراقوش» الرجل الأول فى حاشية «الناصر صلاح الدين الأيوبى» إبان فترة حكمه لمصر، الذى ترك لقراقوش الإدارة التنفيذية لحكم الدولة، واشتهر بأمرين.. أولهما تشييده للأسوار المحيطة بالمدن الكبرى لحمايتها، القلاع للدفاع عنها، وأشهرها قلعة الجبل التى ظلت مقرا لحكم مصر حتى غادرها أحفاد «محمد على» إلى قصور انتشرت بطول البلاد وعرضها، وفى مقابل شهرته المعمارية اشتهر كذلك «قراقوش» بطغيانه وجبروته الشديدين، وطغت شهرته الثانية على شهرته الأولى حتى صار طغيانه مثلا لازال يتناقل بين المصريين حتى اللحظة... وفى مواجهة ظلم هذا الطاغية لم يجد المصريون أمامهم سوى مهاجمته وهجائه والتندر عليه وعلى رجاله الذين تركهم يعيثون فى البلاد فسادا، وكان الأراجوز، وخيال الظل هما وسيلتهما فى مواجهة ذلك الطغيان، وليلعبا دورا أكثر خطورة من مجرد التندر والهجاء، وكان هذا الدور دورا نوعيا للجماهير يعتمد على فضح أفعال هذا الطاغية ورجاله، وحث الجماهير على عدم الخنوع أملا فى أن يصل صوتهم إلى «صلاح الدين» وهو الحد الأدنى المتاح لمواجهة حاكم مستبد.

نعتقد أن الدافع وراء اختيار المخرج «محمد سليم» لهذا النص فى أول تجاربه كمخرج - رغم تقديم هذا النص فى تجارب عدة بفرق الثقافة الجماهيرية - أمرين، أولهما امكانية تطويع النص بيسر وسهولة لتماسه مع الظرفية الراهنة، وثانيهما بساطة النص واعتماده على عناصر عدة من عناصر الفرجة الشعبية الجاذبة للمتفرج والمداعبة كذلك لثقافته الجمعية كالأراجوز وخيال الظل، والمتماسة مع هوية الفرقة القومية للعروض التراثية، تلك العناصر التى يمكن من خلالها تجاوز أوجه ضعف النص دراميا، وفى حدود كونها تجربة أولى فإنها تحسب للمخرج ويحسب له نجاحه فى عمل تلك التوليفة العاكسة لإمكاناته وقدرته على قيادة مجموعة من الفنانين بحجم وتاريخ «ناهد رشدى» المجتهدة فى دور «أم زقطط» المخايلة مكسورة القلب على المستوى العام والخاص لإحساسها بواقعها المرير مرارة فساد «قراقوش واستبدادها على شعبه، الضامة بين جوانحها قلبا مكسورا لخروج ابنتها على رغبتها بتعلقها بأحد أذناب السلطة، والمحاولة أيضا إضحاك الناس فى مهمتها التوعوية للشعب.. شخصية تحمل المتناقضين اجتهدت فيها «ناهد رشدى» وكشفت عن إمكانات كوميدية لم تستغل بعد.. حاولت بها مجاراة الكوميديان الهادر «منير مكرم» فى دور رئيس المخايلين الذى يشعرك طوال الوقت بأنه لا يمثل بل يجلس معك فى جلسة حميمية على مقهى يشاركك حواراً سياسيا يجوب فيه بين المصرى الخاص والعروبى العام بربيع ثوراته، والرابط بين قراقوش وطغاة العرب فى مواجهتهم لربيع ثورات شعوبهم.. يحسب للمخرج فى تجربته الأولى إحداث الانسجام بين هذين النجمين، وبين ممثل من العيار الثقيل «جلال عثمان» فى دور «عوده» أحد رجال «قراقوش» المندفع تجاه الكشف عن حقيقة شخصية المرأة الملثمة الساعية إلى إفشال خططهم دون أن يدرى أن هذا الاتجاه سيؤدى به إلى اكتشاف حقيقة مريرة لأنها زوجته التى قامت بأداء دورها فى تميز «نشوى إسماعيل» ووعى بأبعاد شخصية (زهرة/خلايق) المتمردة على واقع أهلها المتطلعة إلى الاقتران بالسلطة الكاشفة لخوائها وظلمها وتعسفها، والمقررة اختياريا بالعودة إلى جانب أهلها.. إنها شخصية مركبة الأبعاد عايشتها «نشوى إسماعيل» باقتدار ويسر.. السهل الممتنع، كذلك كان المفاجأة الحقيقية بالعرض «طارق شرف» فى دور «قراقوش» الذى تعامل مع تلك الشخصية من اتجاه كوميدى دون أن يفقد الحد الفاصل بينها كشخصية مفجرة للضحك وبين تعاطف المتفرج معها وهى الشخصية الطاغية المستبدة، وينضم إلى تلك المجموعة المنسجمة كل من «محمود الزيات» فى دور «زعبلة»، «أحمد قنديل» فى دور «خيشة» كبير العسكر بأدائه الرصين والمتزن، وكذلك «حسام عادل» الرابط بين الواقع الزمنى، والزمن الدرامى للنص القادم إليه من ميدان التحرير والمؤكد لتشابه المستويين الزمنيين.. وقد أقيمت تلك التوليفة الدرامية محتضنة بجناحى فضاء مسرحى شكله «صبحى عبد الجواد» جناح أيمن ضام لعوام الشعب ومن بينهم المخايلية فجاء عاكسا لمعمار إسلامى ينتمى إلى الفترة الزمنية الفاصلة بين المعمار الإسلامى الخالص وبداية دخول الطراز المملوكى حيث بدأ بعد صلاح الدين مباشرة.. فكانت خشونة أحجارها وغلظتها، وفقر أبوابه وشبابيكه سواء فى الشكل أو فى اللونين الأخضر الغامق والرمادى المتمازج بالأسود مع ألوان حوائط صفراء غامقة، على العكس من الجناح الأيسر للفضاء المسرحى العاكس لثراء «قراقوش» ورجاله حيث دقة تفاصيل قاعة حكمه وارتفاع قامة أعمدتها مع ألوان زاهية لا تنم عن صرامة «قراقوش» قدر ما تنم عن استمتاعه ورجاله بما يكنزون، كما ساعد ذلك التصميم للفضاء المسرحى على خلق أكبر قدر من مساحة يقوم بها التمثيل متجاوزا ضيق حدود قاعة مسرح الغد، وقد تكاتفت ألوان الإضاءة فى انعكاس الحدود الدرامية لأبعاد الشخصيات فكانت إضاءة خافتة طوال الوقت بجانب عامة الشعب عاكسة لفقرهم ورغبتهم الدائمة فى الفرار والتخفى من مداهمات رجال قراقوش، مناقضة لإضاءة الجانب الأيسر القوية الواضحة زاهية الألوان العاكسة والمؤكدة لقوة السلطة وبطشها فى الجانب الأيسر.

كانت الملابس للمهندسة جمالات عبده هى أضعف ما فى العرض فى غير حرص على انسجام ألوان أو طراز وكان أبرز ما أحدثته من نشاز هو ما كانت ترتديه «خلايق» وهى متخفية مرتدية ثوبا أشبه بما ترتديه نساء سيناء وغزة، كذلك انفلتت كلمات أغانى «مصطفى سليم» من هذا الانسجام، وكذلك القصيدة التى ألقاها «حسام عادل» بكلمات ركيكة، ومعان لا تعكس الدفع بقائلها إلى السجن.

العرض فى إجماله وبساطته - رغم بعض هفواته - يعكس قدرات مخرج نسعد بانضمامه إلى المشهد المسرحى المصرى ستصقله التجربة الناجزة فى إشارات تؤكد على أنه مخرج يفكر فى إيجاد مدلولات تعمق ما يريد قوله وطرحه، ومنها ذلك المشهد البسيط الذى كان فيه رجال «قراقوش» يحثون العامة على التبرع بالأموال من أجل الخزانة العامة الخاوية، وفى ذات اللحظة وجود بعض الرجال يحملون فى أعلى يمين أسطح المنازل صررا ضخمة مكدسة بالأموال وهم يلعبون لعبة «الثلاث ورقات» فى ربط يختصر فى تكثيف اللعبة التى تقوم عليها السلطة فى علاقتها بالشعب.



أحمد هاشم



amr hassaan

اقترح تقديم بعض عروض المهرجان في ميدان التحرير كنوع من المشاركة فى الثورة

٣ دقات

البيع بالمزاد العلنى..

صورة ساخرة لما يحدث فى مجتمعنا الآن

البيع بالمزاد العلنى عرض مسرحى لفرع ثقافة دمياط تأليف وإخراج: محمد المصرى مستوحى من ثورة 25 يناير وانعكاسا لها فى عدة لوحات متتابعة، منفصلة لما يحدث فى الواقع الآنى والفساد فى كل مكان بشكل يبدو غير مرتب يأتى من مجموعة كبيرة من الشباب صغير السن مترابطين بكل حب وبشكل به من الحماس ما يحسب لفريق العرض، فيبدأ العرض من صالة الجمهور بدخول البلياتشو موزعاً كتيب العرض معلناً بدء المزاد محاولاً إيجاد من يشترى شخصياته التى يستدعيها لدخول المسرح، والتى تشمل أنماطاً مختلفة من المجتمع مثل العامل والطفل والصعيدى والفتاة.. ونرى الشخصية التى تتقدم لتشترى كل هؤلاء بملامح شريرة وكأننا أمام واحد من مصاصى الدماء ومقدرته الخاصة على التحرك حركات تؤكد ذلك الشر والتلون والتشكل بأسماء عديدة فهو يبدو تابعا للبلياتشو يساعده وكأنهما اتفقا من قبل على هذه اللعبة وكأنه الوجه الآخر للعملة، الوجه القبيح الملىء بالشر وبذلك يتم تحديد طرفى الصراع هذا الشرير فى جانب والشباب فى الجانب الآخر .. الرغبة ومانع الرغبة ... يبدأ الجميع فى رسم صورة ساخرة مشابهة تماما لما يحدث فى مجتمعنا الآن بالأداء الجماعى من خلال حيلة الـ(فلاش باك) كمعادل موضوعى مؤثر فى قيام الثورة لنرى التلاحم الجماعى للشباب ضد هذه الشخصية الأساسية والتى تمثل فى العرض المسرحى كل قوى الشر المؤثرة، بل وتمثل اليد التى تطول كل شخص فنرى إعادة تجسيد لعدة موضوعات من الواقع تظهر على خشبة المسرح كمشاهد (طابور العيش / العبارة / طلبة الجامعة) وما يعانيه الأطفال والكبار معا للحصول على رغيف العيش، أو فى الحصول على بعض من حقهم فى الحياة فيلجئون للهجرة غير الشرعية والتى تبدو شديدة الوضوح بما نلمسه من أحاسيس سعيدة أو حزينة على هؤلاء الشباب الضايع، إما فى الوصول للنجاة، أو الحصول على النجاح و يشكل ذلك العديد من التراكمات النفسية .ونرى الانتخابات وما يحدث فيها من فساد وتزوير، ونرى قدرة المخرج على انتقاء أحداث حقيقية فى الواقع وضمها للعرض المقدم بدرجة استطاع أن يوظف كم الممثلين ليقدم صورة مماثلة للتى حدثت بالفعل من قبل على مستوى الواقع واستغلال الأغانى والموسيقى التى تغلف كل ذلك لخلق المزيد من الأحاسيس المؤثرة لجذب مشاعر المتفرج وزيادة جرعة التأثير النفسى لتكون قريبة لروح الثورة التى قامت نتيجة لكثرة الفساد المنتشر فى كل مكان.. قام المخرج بالتنويع على التيمة فى إعادة تجسيد ما حدث أمامنا مرة أخرى أثناء الموسيقى أو الأغانى كشكل يوحى بالفيديو كليب ولدرجة زادت قليلا وأصبحت منطقة من مناطق التطويل هذا مع وجود ممثلين يتحدثون فى الظلام أو بعيداً عن الإضاءة من الأساس أما عن الناحية التشكيلية لنهلة مرسى فكانت شديدة البساطة عبارة عن بعض درجات السلم يعلوها قوسا فى الخلفية وكأن الكل داخل إطار يحوط بهم لا يستطيعون الخروج منه لتأكيد تيمة القهر والفساد.. والاعتماد الكلى يقوم على الممثلين فهم من يشكلون المكان الذى يتم فيه الفعل وبسرعة شديدة كطابور العيش أو العبارة وهى تغرق فيقفزون فى الماء أو فى الجامعة أثناء النتيجة.. نرى الصراع منذ البداية بين قوتين فالكل مرسوم له طريق خاص يمشى فيه إذا ما خرج عنه جاء له التابع (مصاص الدماء) يؤثر فيه ليعود به كما كان وإذا لم يستطع خرج به خارج المكان دلالة للقضاء عليه.. ونرى معاناة وضيق الكل بما يحدث لهم من قطع الاتصال وقطع الإنترنت وضرب الجميع بالقنابل المسيلة للدموع ليأكد المخرج بأن كل الكراسى يوجد تحتها يد تحركها وتدفع بمن يجلس عليها ليمنع ويحجب فيثور الشباب ويتجمعوا أمام البلياتشو ومصاص الدماء لينزلوهما من فوق الدرجات كدلالة على إسقاط نظامهما القائم ويحتلوا مكانهما العالى ويجرى البلياتشو إلى الصالة للدلالة على استمرارية وجود الفلول بيننا وفى مشهد يعتبر من أجمل المشاهد وهو تجمع الكل حول مصاص الدماء وخصوصا من هم فى الملابس السوداء كدلالة على ثورة الشياطين أتباعه عليه .. تميزت الأشعار الملحنة والمأخوذة من المفردات الشعبية مثل ناح النواح بالموسيقى المعبرة والتى كانت تكمل المشهد واستطاع المخرج أن يخلق مفردات خاصة للتعبير وخلق إيقاعًا منظمًا من خبط الممثلين على الأرض لعمل صوت القطار الذى يوحى بالثورة وأن أحدا لا يستطيع إيقافها.. ويعلق بأشعار: مهاب يسرى وألحان وغناء أحمد عاشور ونادين فوزى وانتقاءه كل فرد بشكل يحسب للمخرج مثلما يحدث فى الواقع تماما فنرى من يشابه وائل غنيم فى الشكل والتأثير ونرى تميز: محمود متولى (البلياتشو) – عبد السلام الجنيدى (مصاص الدماء) - محمد الشخيبى (رجل الأمن) - وباقى الفريق منهم أحمد الخطيب – عمرو الزغبى - شروق طارق – نورهان سامى – أحمد حلبة .. وغيرهم

بطاقة

اسم العرض: البيع بالمزاد العلنى
جهة الإنتاج: فرع ثقافة دمياط- إقليم شرق الدلتا الثقافى
عام الإنتاج: 2011
تأليف وإخراج: محمد المصرى





صلاح فرغلى
salah_farghaly@yahoo.com





٣ دقات

بؤساء المنصورة..

وأزمة الليلة الثالثة

هنا تكمن علامات التعجب والغضب والشجب والإدانة، وهنا تتجلى علاقات تتعدد وتتجاور وتتداخل لتخلق فى النهاية نسيجا مجتمعيا خاصا، هنا أيضا تحضر الأسئلة الشائكة حول دوافع الحب والرفض والسرقة والانسياق وراء التظاهر بتحقيق القيم بماديتها المطلقة ، هنا الإنسانية المعذبة، هنا هؤلاء بأزماتهم، بطموحاتهم، بسيعهم للخلاص، هنا وهنا وهنا، تجد الكثير والكثير من المظاهر والظواهر التى تصنع فى النهاية إطارا واحدا يجمع بين ثناياه حطامًا وأحلام وقواعد صارمة ، هنا وفى النهاية أيضا أشقياء ومعذبون وبؤساء. هنا وفى مدينة المنصورة وعلى مسرح أم كلثوم تجدهم ، شباب كلية الآداب بنفس الجامعة يقدمون عرضهم المسرحى " البؤساء " الذى سبق وأن حصل على جائزة أفضل عرض فى المهرجان الجامعى لهذا العام .

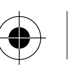
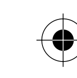
ومع هذا العمل الفنى الذى أراد صانعوه أن يقدموا من خلاله مأساوات العديد من الشخوص الذين انسحقوا فى مجتمع ، ضاعت معهم فيه إنسانيتهم وانسحقت بين تروس الجمود والتطبيق الحرفى للقانون وغياب العدالة، يتضح لنا أن هناك الى جانب العديد من العلامات المضيئة التى ضمها العرض علامة واحدة تأتى بالسلب ، تضرب قواعد الجودة — فى الغالب — فى مقتل وتؤكد على أن عروض الهواة مازالت تعانى من هذه المشكلة ، التى تتلخص فى كون العرض يقدم على مدار أكثر من ليلة، خاصة وإذا عرفنا أن معظم عروض الهواة تنحصر دوما فى ليلة واحدة ، ورغم أن الهواة أنفسهم هم من كانوا ومازلوا يطالبون بعدم حصر جهدهم واختصارة فى ليلة عرض واحدة ، إلا أنه وبالنظر إلى العديد من عروضهم أنفسهم يتضح أنهم لم يستطعوا مع هذه المطالبات أن يتخلصوا من لعنة العرض الواحد والذى يقدم فيه البعض كل جهدة، تاركا للصدفة وللظروف إدارة باقى ليالى العرض ، بعد أن استنفذ كل طاقاته فى ليلة واحدة ، فترى هل تحققت هذه الأزمة واتضحت معالمها فى هذا العرض ؟ للإجابة فلابد من الإشارة أولا إلى أن هذا اليوم الذى تابعت فيه العرض كان اليوم الثالث والأخير ، وفيه ومعه يتأكد للجميع أن بعض العناصر الشابة من أبطال العرض لم يستطعوا المحافظة على جهدهم وتوزيعه بصورة متساوية على مدار ليالى العرض الثلاث، وهو ما تسبب ومعه حماس الشباب الزائد فى غياب رونق التناغم بين الشخوص بعضها البعض بفعل قدرة زملائهم على المحافظة على طاقتهم وتوزيعها على مدار الأيام المختلفة ، وهو نفس السبب أيضا الذى أدى إلى ضعف أصوات البعض منهم ، وهو ما يعود إلى جرعة الانفعال الزائد الذى يندفع وراءه البعض منهم خاصة فى لحظات ومشاهد الثورة والانتصار ، هنا أيضا لابد من أعقاب السؤال بسؤال آخر ، هل يعنى هذا أن العرض لم يكن على المستوى المطلوب أو أن هؤلاء الشباب ساعدوا على إفساد هذه الليلة ؟ الإجابة لا ، ولعدة أسباب أولها قدرة المخرج السعيد منسى على صياغة مفردات عرضه بطريقة شيقة تجذب الحواس إلى التفاعل مع عناصر العرض المختلفة بداية من ديكور العرض الذى صاغه محمد قطامش معتمدا على اللونين الأحمر / الثورة / الفجر ، والأسود / الظلم /الظلام ، لنرى هذا التناغم اللونى الذى عكس سعى هؤلاء البؤساء وتطلعهم إلى آفق جديد يحققون فيه ومعه أحلامهم وطموحاتهم التى انسحقت بفعل فاعل ، ولتأكيد المعنى حرص قطامش على أن تكون ارضية المسرح كلها مغطاة بالاقمشة السوداء للتأكيد على ان هذا الظلم والظلام هو ما يصوغ مفردات وترادفات هذا المجتمع ، تأتى من وراء هذه اللوحة البصرية التى اكتملت بأكثر من مستوى يتدرج يمينا ويسارا بلون رماديا محايد ، ياتى التأليف الموسيقى لـ د .صادق ربيع والذى صاغ الانفعالات وترجم العلاقات مفسرا وشارحا اياها عبر أكثر من اغنية رصدت عذابات الشخوص واكدت وفسرت فعل القهر الواقع عليها ، وذلك بارتكانة الى توزيع موسيقى تقدمت فيه بعض الالات فى بعض الاحيان على البعض الاخر ، كما تنوعت فيه الأصوات بدرجة متابينة ، رسمت صوتيا علامات الصراع القائم بين الشخوص وبعضها البعض من جهة وبينها وبين ذواتها من جهة أخرى ، هناك أيضا الإضاءة والتى عكست مدى قدرة مصممها السعيد منسى على إكمال لوحته الفنية بالعديد من الإضاءات التى تنوعت مصادراها وألوانها لتعكس الصراعات وتشرح الأحلام وتتخلق معها تلك الأجواء التى تختلط فيها حميمة اللقاءات الجماعية بعزلة الشخوص وهروبهم من هذا الواقع إلى تطلعات جديدة تحقق لهم العدالة الغائبة ، هناك أيضا ملابس العرض وأن كانت جميعها لم تحقق نفس الحالة خاصة وأنها جاءت فقيرة على المستوى الجمالى رغم أنها كانت متناغمة مع شخصيات أصحابها ، هناك أيضا قدرة خالد عبد السلام على تقديم شخصية فالجان بصورة تؤكد على وعيه التام بالشخصية التى يقدمها موظفا طاقاته الصوتية والحركية لتتبع هذا التقدم العمرى لجان دون إخلال بالخطوط العريضة للشخصية ودون أن تشعر معه بالتصنع أو التكلف ، هناك أيضا - وأعتبرها مفاجأة هذه الليلة - سارة محرز والتى قدمت شخصية " ايبونين " بصدق كبير وبقدرة تماثله على التعامل مع الشخصية خارجيا وداخليا بدرجة كبيرة اقنعت الكثيرين ، ومع خالد وسارة كان هناك اجتهاد كبير من باقى شخوص العرض وأن كانوا يملكون من المواهب والقدرات ما يؤهلهم ليقدموا أكثر مما قدموا فى تلك الليلة وعلى رأسهم أحمد يوسف "تيناردييه " معتز الشافعى " ماريوس " زيزى فكرى " كوزيت " عمرو جمال " انجولرا "شروق عبد القادر " فانتين " ، أحمد صبرى غباشى " جافيير " ،بالاضافة الى نهى رفعت " مدام تيناردييه "، أحمد محرم " القس " ، سمير محمد " ثائر "، محمد سمير "رئيس العمال "، أحمد الفيشاوى " ثائر "، وأخيرا تبقى الإشارة إلى مخرج العرض السعيد منسى والذى قدم وجبة فنية ناضجة وناجحة، قدم من خلالها رسالته الفنية التى كان من شانها أن يكون العرض أكثر بريقا وتألقا لولا الإرهاق الذى أصاب بعض أبطال العرض .




إلهامى سمير
elhamy_samir@yahoo.com

بطاقة

اسم العرض: البؤساء
جهة الإنتاج: كلية الآداب- جامعة المنصورة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: فيكتور هوجو
إخراج: السعيد منسى





أوووووع
زيزى : (تسأله بضيق وبغيظ) حمام إيه اللى أنت قرفان منه ؟
وحيد : (يحاول منع نفسه من القئ) حمامه ..شفتها فى حلم الليلادى ..أووع أووع
(إظـلام سريع)
المنظر الواحد والعشرون :
(وسعاية البيت)
محمد الجمال : (وقد امتنع عن الأكل ينصت لزوجته أصيلة من خلال دموعها تحكى) .
أصيلة : مات دكر الحمام نتايته حزنت عليه
محمد الجمال : (ساخراً بمرارة) بت أصول توحيدة
أصيلة : (تكمل من خلال دموعها) توحيدة بطلت تاكل.. جتتها خست عضمت خفت لتموت .. دبحتهالك لجل ماتتعشى بيها
محمد الجمال : (يقدم النصف السفلى لأصيلة ويعاود قضم بقية النصف العلوى من الحمامة وهو يقول لأصيلة) الله يرحم الجوز توحيد وتوحيدة ..كلى ياام العرسان
أصيلة: (تنفجر باكية) فال الله ولافالك متجولشى كده ياابو الـ...

(إظـــلام سريع)

المنظر الثانى والعشرون :

(غرفة وحيد فى البدروم.. وحيد يجلس على مكتبه مكتئباً ويحاول التركيز وهو يتصفح فى كتاب أمامه..زيزى جالسة على السرير ساكنة لفترة..يسيطر الصمت والسكون لفترة على مشهد وحيد وزيزى كل فى مكانه ..)
زيزى : (فجأة تزعق فى وحيد) فوق ياوحيد **(ثم تهب عن السرير وتتجه لوحيد)**
وحيد : مالنا فايق اهوه
زيزى : والعمل؟
وحيد : (يتساءل ببلاهة) العمل؟!!
زيزى : (تهدده بطريقة غير مباشرة) عمل سفلى ولازم تفكه
وحيد : (ينفجر ضاحكاً وساخراً يقول) أفك العمل ؟ هو أنتى فاكرانى الساحر الطيب وحافك عمل عقدته سخامة الساحرة الشريرة
زيزى : (تهز وحيد من كتفيه) كفاياك هزار وصلح غلطتك
وحيد : غلطتى أنا ؟!
زيزى : أمال غلطتى أنا ...؟!
وحيد : يازيزى ..أنا ..أنا متأكد إنى ..وإنك..
زيزى :(تقاطعه) وأنا متأكدة إنك...
وحيد : (يعاوده الشعور بالقئ فيهرب إلى الحمام) اووع
زيزى : (بقلق واضح يشرد ذهنها .. ثم تتحرك إلى مدخل الحمام وتدخل رأسها داخله ثم تقول بتهديد واضح) ماهو ياتصلح غلطتك معايا ياابويا الحاج حيقتلنى ..وأكيد حيقتلك ياصعيدى
زيزى : (تلملم نفسها وبسرعة تتجه لباب الغرفة وقد بدا عليها الغضب وترزع باب الغرفة خلفها بعنف)

إظلام سريع

المنظر الثالث والعشرون :

(أمام الأسانسير فى المستشفى)
وحيدة : (أمام الأسانسير وقد بدت على وجهها خيبة الأمل.. إنها تضغط على الزر لاستدعاء الأسانسير)
الفنان : (بجوارها يتابعها مشفقاً ويحاول أن يخرجها من شرودها يقول لها) حناخد تاكسى يوصلنا للمحطه بس ياريت نلحق ديزل أسيوط اللى بيقوم الساعه اربعه وربع
وحيدة : (بعد تردد ترجو الفنان) فنان لو حقيقى بتحبنى تفوت معايا على وحيد
الفنان : (باستنكار) لسه ياتوحيدة بتفكرى فى وحيد ؟
وحيدة : موش جايز وحيد وهو جايلى على المستشفى حصلت له حادثة
الفنان : لو كان حصلت له حادثة كان زمانه معانا هنا فى المستشفى
وحيدة : (تفتح باب الأسانسير وقد وصل بينما تقول للفنان) موش جايز نقلوا وحيد لمستشفى تانيه **(وقد فتح الأسانسير تظهر زيزى داخله لوحدةا .. يفاجأ الفنان ووحيدة بظهورها)**
وحيدة والفنان : (معا) زيزى ؟
زيزى : (زيزى بهدوء وقد خرجت من الأسانسير) أطمنوا يا جماعة الأستاذ وحيد بخير.
(وحيدة والفنان يتراجعان للخلف أمام تقدم زيزى تجاه وحيدة)
زيزى : (محاوله احتضانها وتقبيلها بنفاق واضح)
وحيدة : (متراجعة بعيداً عن زيزى) إيه اللى جايبك هنا ؟
زيزى : (تهجم على وحيدة لتغرقها بالقبلات وهى تقول بنفاق) وحيدة ياروحى أنا جاية اتطمن عليكى يا عينيا.. ألف سلامة ياحبيبتى
الفنان : (يحاول سحب وحيدة من بين أحضان زيزى بينما يقول لزيزى ساخراً) جاية تتطمنى عليها؟! ولاجايه تشمتى فيها؟!
زيزى : (تتجاهل الفنان وتواصل حديثها المنافق لوحيدة) وحياتك يا وحيدة يا روحى جايه اتطمن عليكى وارجع اطمن الأستاذ وحيد
الفنان : (ساخراً يسألها) ووحيد بسلامته مجاشى بنفسه ليه؟!
وحيدة : (للفنان مؤكده) وحيد أكيد جرت له حاجة
زيزى : (بهدوء وببرود مقصود) الأستاذ وحيد يا حرام من إمبارح بعد العرض يا حرام غرقان فى سابع نومه ومهانشى عليا أصحى وحيد وجيت بنفسى اتطمن عليكى وأرجع اطمن وحيد عليكى
زيزى : (تهم باحتضان وحيدة)
وحيدة : (تدفع زيزى بقوة وتهرع إلى السلالم لتهبط وهى تقول للفنان) ياللا يا فنان نلحق ديزل الصعيد
الفنان : (يلحق بوحيدة وهى تهبط على السلالم بسرعة)
زيزى : (تستوقف الفنان قائله فى سخرية خفية) خد يا فنان.. الأستاذ وحيد باعت لوحيدة تمن تذكرة درجة تانيه ممتازة فى ديزل الصعيد
الفنان : (يواصل هبوطه على السلالم خلف وحيدة بينما يرد على عرض زيزى قائلاً بحدة) اخرسى يا سخامة الزيان
زيزى : (تتابع من أعلى السلالم هبوط وحيدة ومن خلفها الفنان وقد انفجرت ضاحكة) وفرتوا يابتوع التلاتة فى واحد

(إظـــلام سريع)

المنظر الرابع والعشرون والأخير :

(غرفة وحيد فى البدروم)
وحيد : (وقد ظهر وحيد من داخل الحمام أنفاسه لاهثة .. ذهنه شارد ويترنح فى خطواته ثم يلقى جسده على السرير ويغمغم منهزماً) النار ولا العار **(ثم يعتدل وقد عاوده الإحساس بالقرف والرغبة فى القئ)** أووع

إظـــلام

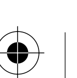
بداية.. النهاية

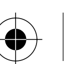


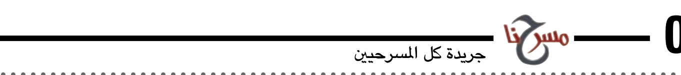



تأليف :
رأفت الدويرى





الجزء الثالث

المنظر الأول :

(على كورنيش النيل)

وحيدة: (باختناق) حا تخنق يا وحيد

وحيد : (يفيق من شرود ذهنه) هه طبعاً يا روحى تحبى أوقف ميكروباص عشان ما ارجعك لبيت المغتربات

وحيدة : (باستنكار) بيت المغتربات ؟!

وحيد : عشان ماترتاحى بعد البروفة الأخيرة

وحيدة : باقولك هاتخنق تقولى بيت المغتربات ؟!

وحيد : (بحيرة) اللى يريحك ياروحى انا تحت أمرك

وحيدة : (تقاطعه بضيق بينما تسرع خطاها على الكورنيش) سيبنى أتمشى لوحدى على كورنيش النيل

وحيد : لوحدك ؟!

وحيدة : (ساخرة) وانت تقدر ترجع فى الخنزيرة مع زيزى لبرج الزيان

وحيد : (يسرع ليلحق بها) وحيدة .. إيه اللى انتى بتقوليه ده ؟!

وحيدة : (تسرع خطاها على الكورنيش)

وحيد : (يحاول اللحاق بها)

إظـلام

المشهد الأول (يعرض على البانوراما) ليل / خارجى

●السيارة على الطريق الأسفلتى المعاكس والمتجه إلى جاردن سيتى

زيزى: جالسة بجوار السائق ضاحكة تسأله

زيزى: شوفير دويرى عمركش سمعت ولا شفت تلاتة فى واحد ؟!

الشوفير: بحيرة يسأل

الشوفير: تلاتة فى واحد ؟!

زيزى: ضاحكة تغير الموضوع

زيـزى : سيبك من التلاتة فى واحد.. وسمعنى رأيك فى البروفة الأخيرة وبالذات رأيك فى دورى أنا ؟!

الشوفير: متهرباً يتساءل

الشوفير: رأيى أنا ياهانم ؟!

أنا ركبت جنبك مخصوص

زيزى : عشان اسمع رأيك

الشوفير: محاولاً التهرب

الشوفير: يازيزى هانم انا حايلله شوفير خنزيرة حضرتك

زيزى : بإصرار

زيـزى : اطلع من دوله يادويرى أنا ياما ظبطتك بتقرأ مسرحيات.. وياما لاقيتك ناسى فى الخنزيرة كتب عن المسرح

الشوفير: معترفاً وبحرج يرد

الشوفير: يعنى يا هانم بأحاول أعرف حاجة عن المسرح .. الحقيقة أنا غاوى مسرح من صغرى

زيزى: تصيح بارتياح

زيزى : عال .. سمعنى بقه رأيك فى سخامة الساحرة الشريرة

الشوفير: متردداً

الشوفير: لمؤاخذه يا هانم يلزم حضرتك تذاكرى .. قصدى تحفظى ......

زيزى: تشهق باستنكار

زيزى: أنا موش حافظه يا.. يا اسمك إيه؟

الشوفير: يتجاهل استنكارها

الشوفير: حضرتك بدال أبو الخير قلتى وحيد وبدال أم الخير ...

زيزى: تقاطعه ضاحكة وباستخفاف

زيزى : ياه ذلة لسان يا أسطى

الشوفير: مواصلاً كلامه

الشوفير: حضرتك بدال ماتسحرى لأم الخير وأبو الخير عملتى عمل فرقة وبغض لوحيد ووحيدة

زيزى : باستخفاف تضحك لتخفى حقيقة مقصدها

زيزى : وحتفرق إيه بين أبو الخير ووحيد.. وبين أم الخير ووحيدة؟!

الشوفير: محاولاً تصحيح فهمه لمقصد زيزى

الشوفير: آه لو حضرتك تقصدى الأستاذ وحيد والآنسة وحيدة وصلوا لحالة توحد فنى بين الممثل والشخصية اللى بيمثلوها.. يبقى أنا مع حضرتك تماماً

زيزى: باستنكار وبغيظ مكتوم تسأله

زيزى : أفهم من كلامك الملفوف اللى أنا موش فاهماه ومش عاوزه أفهمه إن وحيدة الأصيل كانت عروس نيل هايلة ؟!

الشوفير: مؤكداً بلا ترد

الشوفير: ا أكتر من هايلة

زيزى: تكتم غيظها وتوافقه نفاقاً

زيزى : كلامك صح وعشان كده أنا حليت لها حنكها بنفسى

الشوفير: يواصل اعجابه

الشوفير: الآنسة وحيدة عبرت عن حبها لأبو الخير لدرجة حضرتك أكيد حسيتى زى ما أنا حسيت وحيدة الأصيل

زيزى: بصعوبة تحاول كتم غيظها وتسأله بخبث

زيزى: برضك حسيت وحيد بيحب وحيدة زى مابتحبه؟

الشوفير: بحماس وبلا تردد

الشوفير: أكيد واضح وحيد بيحب وحيدة تمام زى ما أبو الخير بيحب أم الخير..أكيد حضرتك حسيتى زى ما أنا حسيت وحيد ووحيدة الجوز اتنين بروح واحدة اتنين فى واحد.

زيزى: تصرخ بعصبية

زيزى:اتنين فى واحد ؟! تلاتة فى واحد! إيه حكاية فى واحد ألنه أرده.. فرمل واركن يا أسطى

الشوفير:بدهشة يتساءل

الشوفير:خير يازيزى هانم !

زيزى : يزداد صراخها العصبى

زيزى: خير إيه بعد اللى أنا سمعته منك يا أسطى.. اركن ونزلنى هنا .

الشوفير: مضطراً يوقف السيارة

زيزى: بسرعة تهبط من جانب السائق وتنتقل إلى المقعد الخلفى ثم تزغد السائق بعصبية فى كتفه وتنهره بشده

زيزى: سوق ياأسطى وأنت ساكت خالص.. لحد ماتوصلنى لجاردن سيتى .

الشوفير: السائق يتحرك بالسيارة ويواصل السير وقد بدا على وجهه الاستياء الممزوج بالدهشة ثم تتسلل ابتسامة ساخرة على وجهه فيحادث نفسه ساخراً

قطع

صوت الشوفير: سخامة الزيان الساحرة الشريرة حالها مقلوب. السحر باينه انقلب على الساحرة

المنظر الثانى :

(على كورنيش النيل)

وحيدة : (بعصبية تزعق) مستحيل أمثل بكره فى العرض وسخامة الزيان معانا.. مستحيل اسيب سخامة الزيان تسحرلنا وتعقد لنا عكوسات بالفرقة والكره

وحيد : (بهدوء متودداً يحاول اقناعها بإستحالة حقيق مطلبها) وحيدة ياروحى.. بلاش تنسى عروس النيل أنا مؤلفها ومخرجها.

نفسه) أصيلة يابت الأصيل

(اظـلام)

المشهد السابع

(يعرض على البانوراما) ليل / خارجى

بيت محمد الجمال من الخارج

البيت تحيط به الظلمة والصمت والسكون

ثم تزحف الكاميرا لمدخل البيت

(قطـع)

المنظر السابع عشر :

(مدخل البيت ..حيث توجد الدكتان. على احدى الدكتين ينام محمد الجمال..وفى هم واضح يتقلب على جنبيه)

محمد الجمال : (من حين لآخر تصدر عنه تنهدات عميقة مكتومة)

أصيلة : (قادمة من المطبخ ومتجهة إلى الطبلية الفارغة والموضعة وسط وسعاية البيت تحمل بين يديها إناء فخارى يتصاعد منه أبخرة ..تضع الإناء على الطبلية ثم تعود للمطبخ لترجع حاملة بعض "البتاوات" وإناء به ماء تضعها على الطبلية وتنادى) أبو توحيد نايم؟

محمد الجمال : (بصوت ناعس يغمغم) خير ياأصيلة؟

أصيلة : جوم ياخويا اتعشى

محمد الجمال : نفسى مصدوده مليش نفس اتعشى

أصيلة : جوم ياراجل الليلادى عاعشيك زفر

محمد الجمال : زفر.. هيه اللالادى.. ليلة خميس ؟!

أصيلة : منايا اعشيك زفر كل ليلة

محمد الجمال : كل ليلة ؟! ده حتى ليالى الخميس عنجضيها وكل جرديحى

أصيلة : جوم ..جرب ع الطبليه بعينيك عتشم ريحة الزفر

محمد الجمال : (بينما يعتدل جالساً ويتحرك تجاه الطبلية يقول مازحاً) أصيلة.. اوعاكى تكونى دبحتى الجمل اللى احنا عايشين من عرجة

أصيلة : (مازحة تضحك) يوه يامحمد هزارك ودلعك دلع جملى يا ..جملى

(إظـلام سريع)

المنظر الثامن عشر :

(غرفة وحيد فى البدروم

زيزى :(تدفن أنفها ووجهها فى المخدة)

وحيد :(على حافة السرير يعيد هندمة بيجامته الحرير الجديدة وقد بدا عليه الذعر الممزوج بالدهشة وعدم التصديق)

زيزى : (والمخده على وجهها تبكى) اخص عليك ياوحيد ..وأنا اللى نازلة لك فى نص الليل من وره ضهر الحاج والحاجة ..لجل ماأفكر معاك فى مستقبلنا و...

وحيد : (يتساءل مصعوقاً) زيزى إنتى متأكدة اللى حصل ده حصل فعلاً؟

زيزى : (ترفع وجهها عن المخده وترد بسوقية) نعم يادالعدى أمال حصل محصلش لسه ؟!

وحيد : (يتساءل ليتأكد) أقصد .. حصل دلوقتى؟!

زيزى : (بحدة) قصدك إيه ياوحيد ؟!

وحيد : يمكن يكون اللى حاصل ده من الـ...

زيزى : (تعود للبكاء) لامهياش من الـ...

وحيد : (يجلس على حافة السرير محاولاً تهدئتها) حاولى تفتكرى

زيزى : (يرتفع بكاؤها) لا .. اللى بالى بالك.. موش وقتها دلوقتى خالص

وحيد : (يشعر بميل الى القئ رغماً عنه فيهرول الى داخل الحمام ثم نسمعه يتقيأ) أووع..أووووع

(إظـلام سريع)

المنظر التاسع عشر :

(عودة لوساعية البيت ..على الطبلية طبق غويط من الزنك بداخله فردة حمام محمرة يتصاعد منها بخار ورائحة التحمير)

محمد الجمال :(فى دهشة يبحلق فى فردة الحمام وساخراً ويقول) فردة حمام حته واحدة ياأصيلة؟!

أصيلة:(تجلس على الطبلية وأمامها طبقاً أخر بداخله بطاطس محمرة) والحمامة كلها من نصيبك

محمد الجمال : (يعيد نصف الحمامة لطبق أصيلة بينما يسأل أصيلة مازحاً) لكن إيه اللى خلاكى الليلادى تدبحى فردة حمام من السبع تجواز توحيد وتوحيدة واللى بجالك شهور عتزغطى فيها لزوم ليلة دخلة المحروس توحيد ولدك

أصيلة : (باقتضاب ترد بينما تعيد نصف الحمامة لطبق زوجها) موش خسارة فيك ياأبو العريس بالهنا والشفا ياابو توحيد

محمد الجمال : (وهو يقضم حوصلة الحمامة ويواصل حديثه وتساؤله مازحاً) وموش حرام عليكى تحرمى فردة جوز الحمام من عريسها ياأم العريس ؟

أصيلة : (أصيلة تخنقها الدموع وتغمغم بأسى وحزن) ماهو عريسها مات

محمد الجمال : (لاشعورياً يغمغم) توحيد مات ؟

أصيلة : (تصيح فى وجه زوجها) فال الله ولافالك يامحمد ...

محمد الجمال : (وقد شعر بميل للقئ يقول) أووع ..عتوكلينى لحم توحيد الميت ؟!

إظـلام

المنظر العشرين :

(غرفة وحيد فى البدروم)

وحيد :(من داخل الحمام نسمعه يتقيأ) أووع.. أوووووع

زيزى : (يبدو على وجهها قلق واضح فتسأل) مالك.. قرفان ؟!

وحيد : (يعود وهو يمسح فمه بفوطة فى يده ويغمغم فى قرف واضح) قرفان من روحى

زيزى : قرفان من روحك عشان عملتك معايا ؟

وحيد : (يعاوده الإحساس بالقرف والشعور برغبة فى القئ) وأنا نايم النهارده الضهرية حلمت حلم ...أووع

زيزى : (تهون عليه) سيبك من الأحلام ياحلمان وخلينا فى عملتك

وحيد : حلمت بطاجن حمام من طواجن الحاجة زوبة مامتك

زيزى : اطمن الطواجن فى الحلم خير ..وخصوصاً طواجن ماما ..ابسط رزق جاى لك

وحيد : من الطاجن طلعت فردة حمامة محشية فريك ..حطيت الحوصلة فى حنكى ورحت قاطمها قطمة واحدة

زيزى : طفس طول عمرك

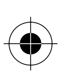
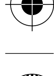
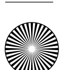
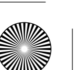
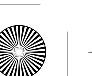
وحيد : (يعاوده الإحساس بالقرف) أووع .. أووع

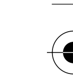
زيزى : إيه قرفان من حمام الحاجة زوبة ؟!

وحيد : حوصلة الحمامة معبيه بدال الفريك لاخضر دم..دم حيض

زيزى : دم ؟

وحيد : (يكمل من خلال قرفه) دم مكبد معفن ..أووع..



زيزى : (بإصرار تحاول خلع القميص) النهارده عيد ميلادك التانى

وحيد : عيد ميلادى التانى؟!

زيزى : كعضو فى كلوب الخنزيرة

وحيد : (يحاول اعادة لبس القميص) النهارده أنا مسافر لكفر الأصيل انا ووحـ..

زيزى : (تعاود مقاطعته وإزاحة القميص للخلف) حتسافر بعد ماتتولد من تانى..عضو عامل فى كلوب الخنزيرة

وحيد : (يعيد القميص على ظهره) ومين قال لك أنا عاوز أبقه عضو فى ..الكلوب؟

زيزى : (تهمس له وبإغراء تقول) مشروعنا الكبير

وحيد : (يتساءل فى حب استطلاع) مشروعنا الكبير؟

زيزى : (تواصل الإغراء قائلة) مشروع المسرح

وحيد : (يتساءل فى حيرة قائلاً) زيزى ..انتى .. أنا ...

زيزى : (تتمكن أخيراً من خلع القميص وقد استجاب لها لاشعورياً) بدال البطالة ..والإيد البطالة نجسة وأنت فنان شامل تأليف وإخراج وتمثيل

وحيد : (يتحسس ذقنه فجأة قائلاً) زيزى ..أنا ..أنا محلقتش دقنى بقالى مده

زيزى : (مازحة تتغنى وذقن وحيد بين يديها) أنت أنت ..ولاانتش دارى .. قوم يافنان وسلملى دقنك

وحيد : (يحاول تخليص ذقنه) اسلمك دقنى؟! أنا راجل شرقى وقبل كده صعيدى ومستحيل اسلم دقنى لواحدة ست .

زيزى : (تتشبث بذقن وحيد تمرر راحتى يديها على ذقنه) دقنك فى إيدى أهيه وبنفسى حاحلقهالك

وحيد : (يحاول ان يخلص ذقنه) زيزى

زيزى : (تقف وتجذبه من على السرير) وبنفسى حالبسك وحاجةزك

وحيد : (وقد وقف قبالتها يضحك) هتجهزينى للدبح فى عيد الضحية

زيزى : (تلتقط من على المنضدة ماكينة حلاقة) بكره الساعة 7باليل لازم نكون فى كلوب الخنزيرة .. نحتفل بنجاح عروس النيل اللى انت بطلها ومؤلفها ومخرجها ولازم تكون على سنجة عشره ياأستاذ وحيد

(إظـلام)

المنظر الرابع عشر :

وحيدة:(بخيبة أمل تحادث نفسها) معقولة سخامة الزيان فى ليلة ونهارها قدرت بسحرها وعكوساتها تقلع من قلب وحيد الأصيل ..تقلع جدور حبه لوحيدة ...؟

الفنان: (يقف لفترة يتابع وحيدة ومشفقاً عليها .بصوت خافت ينادى) توحيدة

وحيدة : (تفيق من شرودها وترد) هيه عملت إيه يافنان مع مدير المستشفى؟

الفنان : (يرد) بطلوع الروح مدير المستشفى وافج ميبلغشى البوليس

وحيدة : (بارتياح تقول) الحمد لله

الفنان : (يكمل) من حسن حظنا المدير طلع صعيدى ولسه عارف معناة العيبة والفضيحة

وحيدة : (يزداد ارتياحها) كتر خيره اللى وافق.. مانيش ناقصه فضايح يافنان

الفنان : (يشير لها قائلاً) طب ياللا بينا عشان ماتمضى على إقرار يخلى مسؤولية المستشفى



(إظــلام)

المنظرالخامس عشر :

(غرفة وحيد)

(وحيد مايزال مستلقياً على سريره مرتدياً البيجامة الحرير تدريجياً يفتح عينيه ثم يشرد ذهنه ويحادث نفسه)

صوت وحيد : زيزى الزيان باينها لزقة أمريكانى. زيزى حطانى فى نافوخها لازم اخلع منها قبل مارجلى تقع فى الخيه.. أما أقوم البس واروح لوحيدة فى المستشفى **(وحيد يهب واقفاً عن السرير ويتجه إلى الدولاب ليسحب من فوقه شنطة سفر قديمة متهالكة ويضعها على السرير ويبدأ فى وضع بعض ملابسه بعد أن يرتدى قميصه بينما يواصل حديثه لنفسه)**

صوت وحيد : أروح المستشفى اطمن عليها واعتذرلها عن تأخيرى بس ع الله تسامحنى على عدم روحانى ليها بعد العرض ..العرض الفضيحة. ياريت تسامحنى وتعذرنى **(فترة صمت بعدها يواصل كلامه)** ان كان على وحيدة قلبها حنين .. بتحبنى وحتسامح.. الخوف من الفنان.. تالتنا مستحيل حيسامحنى ..المهم اروحلها المستشفى واخدها وأسافر لكفر الأصيل وهناك نبتدى نفكر فى جوازنا **(فترة صمت بعدها يستدرك قائلاً وقد عاد للسرير يستلقى عليه مواصلاً حديثه لنفسه)** لا ميصحش أسافر النهارده ..الواجب أحضر حفلة الحاج زين الزيان اللى عاملها لنا الليلادى فى كلوب الخنزيرة **(وحيد ساخراً يكمل قائلاً)** احتفالاً بنجاح العرض الفضيحه **(ثم يصمت لفترة بعدها ينام غصباً عنه وهو مايزال مرتدياً قميصه ويرتفع شخيره)**

إظـلام بطـئ

المنظر السادس عشر :

(استراحة الزوار فى المستشفى الميرى)

وحيدة : (جالسة شاردة الذهن والدموع تسح على خديها)

صوت الفنان: (الفنان بدوره جالس شارد الذهن يتابع بمعاناة الدموع على خدى وحيدة مشفقاً يحادث نفسه متسائلاً) تحبى تروحى لوحيد ؟!

صوت وحيدة : (وحيدة وكأنها تسمع الصوت الداخلى للفنان وكأنه صوتها الداخلى تتساءل لنفسها باستنكار) أروح له ؟! أنا ؟!إزاى وفين ؟!

صوت الفنان :(وكأنه يكمل حواره الداخلى مع وحيدة) فى بدروم برج الزيان

صوت وحيدة : (وحيدة تهب مستنكرة ترد بحدة) أروح له ؟! أنا؟! لا ..مستحيل أروح لوحيد ..ولاعمرى حاسامح وحيد على عملته معايا

صوت الفنان : (بارتياح يقف قائلاً) أصيلة يابت الأصول.. ياللا بينا نرجع لكفر الأصيل

وحيدة :(شاردة الذهن) نرجع لكفر الأصيل ؟!

الفنان : (يربت على كتفها مطمئناً) توحيدة صحتك بعد اللى حصل لك تلزمها امك أصيلة تاخد بالها منك..تزغطك حمام رباية إيديها و...

وحيدة : (تقاطعه مستنكرة) ارجع كفر الأصيل لوحدى؟

الفنان : رجلى على رجلك لحد مأأرجعك لأصلك وأصولك

صوت وحيدة : (يشرد ذهنها وتتراجع قليلاًعن رفضها لوحيد.. قائله لنفسها) أروح له ! مستحيل! حقاشى ياوحيد تيجى ورايا كفر الأصيل وبالتفصيل الممل تشرح لى ليه؟ وإيه الشديد القوى اللى خلاك تسيبنى لوحدى فى المستشفى من غير ماتيجى بعد العرض تشوفنى وتتطمن على وحيدة الأصيل؟

صوت الفنان : (وقد اكتسى وجهه بالارتياح والزهو يحادث

وحيدة : (تقاطعه) وكمخرج من حقك تغير دور زيزى الزيان وتوزع عليها دور غير دور الساحرة الشريرة.

وحيد : وحيدة ياروحى.. عروس النيل ماعدتش مسرحيتى المسرحية بقت ملك فرقة النيل المسرحية..

وحيدة : (تقاطعه وتكمل مقلدة وحيد بقصد السخرية) وزيزى الزيان يا وحيدة يا روحى زميلة معانا فى فرقة النيل

وحيد : (ضاحكاً يكمل مازحا) كنت حاقولها

وحيدة : (تتجاهل مزاحة وتكمل بجدية) وعشان خاطر عيون جارها.. ساكن بدروم برج الزيان أبوها

وحيد : (يقاطعها مهدئاً) يا وحيدة يا روحى بلاش خيالك يشطح وينطح

وحيدة : (تواصل هجومها بفعل الغيرة) عشان خاطر عيون حضرتك بسلامتها سابت كلية التجارة وهى فى البكالريوس وقدمت معاك فى قسم المسرح لحد ماتخرجنا وأشتغلنا فى فرقة النيل

وحيد : (مهدئاً ومطمئناً) وحيدة يا روحى سخامة الزيان كان نفسها موت تمثل قدامى دور عروس النيل .. وانتى عارفة

وحيدة : (تحاول ان تهدئ نفسها وقد اطمأنت قليلاً) عارفة وعلى حسابها اشترت أغلى وافخم قماش وفصلته لدور عروس النيل عند اكبر دار للأزياء

وحيد : (يكمل ضاحكاً) والهبلة طبعت على حسابها دعوات خاصة مذهبة

صوت الفنان : (من خارج المنظر يكمل ساخراً) لحضور حفل جوازها على عريس النيل

وحيدة : (تسترق السمع ثم تغمغم بارتياح) الفنان

وحيد : (بدهشة يضحك متسائلا) الفنان؟ وإيه اللى هيجيب الفنان معانا واحنا فى خلوة عاطفية؟ ايه اللى حيحشرالفنان بين حبيب وحبيبته.. بين اتنين فى واحد ؟!

وحيدة : (يشرق وجهها تؤكد) زى مايكون سمعت صوت الفنان

وحيد : (يكمل ساخراً) الفنان أكيد رجع لمطرح ما هو ساكن وعايش وزمانه فى سابع نومه

الفنان : (بطريقة مفاجئه يندفع نحو وحيدة بينما يقول) الفنان عمره ما نام ولاعينام طول ماتوحيدة موش راضيه عليك ياتو... **(يستدرك)** جصدى يا وحيد

وحيدة : (بلهفة وامتنان ترحب بظهور الفنان) فنان

وحيد : (بامتعاض يوجه كلامه للفنان) موش حتبطل خطرفة يا ....

وحيدة : (بسرعة تقاطع وحيد لتمنع صدامه بالفنان) وحيد خلينا فى عرض بكره

وحيد : (يتجاهل وحيدة ويواصل حديثه الساخر الحاد للفنان) تكونشى لسه فاكر روحك تالتنا بصحيح يا ..؟

وحيدة : (تعاود مقاطعته لكيلا يشتبك مع الفنان) وحيد حتعمل إيه فى دور سخامة ؟!

وحيد : (بعصبية يصرخ فى وحيدة) حنعيده تانى ياوحيدة ؟!

وحيدة : (بغيظ مكتوم عصبى) وحيد .. تقدر تنكر زيزى الزيان حاطة عينيها عليك من يوم ماسكنت فى بدروم ابوها ؟

صوت الفنان : (يكمل ساخراً) وحاطاك فى نافوخها

وحيد : (يهاجم الفنان بنفاد صبر وضيق) وبعدهالك يا..

وحيدة : (بسرعة تتدخل مابين الفنان ووحيد وتسأله) وحيد لسه ماردتشى على سؤالى...

وحيد : (يمسك أعصابه ويراوده خاطر مسرحى مفاجئ فيتصنع أنه ينوى الاعتراف بسر لوحيدة فيغمغم بصوت منكسر) وحيدة يا روحى أنا لازم اعترف لك بالحقيقة...

وحيدة : (بقلق تغمغم) الحقيقة؟!

وحيد : (يواصل ملعوبه المسرحى كمعترف يشعر بالذنب)

زيزى الزيان فعلاً حاطة عينها عليا زى ماانتى بتقولى وفعلاً حاطانى فى نافوخها زى مابيقول الفنان

صوت الفنان : (لنفسه مهللاً) الاعتراف سيد الأدلة

وحيد : (ينفجر ضاحكاً ويواصل ساخراً) وعشان كده وقفتها عند حدها وقدام عمال المسرح كسفتها حبست دمها .. فرجعت زيزى الزيان لعقلها ولعبت دورها الأساسى.. دور الساحرة الشريرة

وحيدة : (تقتنع فتغمغم بحرج وندم) باينى ظلمتك ياوحيد

صوت الفنان : (لنفسه ساخراً بمرارة) ألعوبان طول عمرك يا وحيد.. وهتفضل

وحيدة : (الشك يعاودها فتوجه سؤالها لوحيد) وحيد .. يعنى أنت متطمن اللى متتسماش موش حترجع لعمايلها فى العرض

وحيد : اطمنى ياروحى.. أنا حاطلب من لجنة التحكيم تمضى سخامة الزيان على إقرار بعدم الخروج على النص

وحيدة : (متسائلة ببقايا قلق) هوه يعنى لو سخامة عملتها وخرجت على النص تانى لجنة التحكيم حتقدر تعملها إيه؟

وحيد : (ليؤكد طمأنينة وحيدة) مدير فرقة النيل ها يرفضها

وحيدة : (باطمئنان تنفرج أساريرها) إن كان كده ياوحيد يبقه خلاص

وحيد : (بارتياح يسألها) يعنى خلاص اتفقنا يا روحى؟

وحيدة : اتفقنا ياروحى

صوت الفنان : (مصدوما لسماعه وحيدة يبتعد عن العاشقين وهو يحادث نفسه) يا خسارة باسم الحب وحيد عياكل حلاوة مولد بعجل توحيدة الأصيل.. يا خسارة .

إظـلام بطـئ

المشهد الثانى

(يعرض على البانوراما) ليل / خارجى

المنظر الثالث :

(وحيد ووحيدة وقد هبطا الى شاطئ النيل الملامس لمياه النيل يجلسان على حافة الشط معاً يغطسان راحتى يديهما ويتهامسان كعاشقين.. تحت ضوء ليلة قمرها يوشك على الظهور فيبدوان وظهرهما لعين المتفرج "سلويت" بعد فترة من التهامس والتلامس يستديران ليصبحا "بروفيل" لعين المتفرج

وحيدة : (تلقى برأسها على كتف وحيد وتهمس حالمة) وحيد ياروحى نفسى موت اغمض عنيا وافتحهم الاقينا احنا الجوز متجوزين

وحيد : (حالماً يصحح) الأول متخرجين وشغالين فى مسرح الدولة وبعد كده متجوزين ياروحى

وحيدة: (ترفع وجهها للسماء وقد أغمضت عينيها تطلب من وحيد هامسه) وحيد ياروحى غمض عينك مع عنيا وسوا نرفع وشنا للسما .. وسوا نطلب اللى احنا عاوزينه يتحقق

وحيد : (يساير وحيدة .. فيغمض عينيه ويرفع وجهه تجاه القمر)

وحيدة : وحيد ياروحى قول ورايا .. قمره يا قمرايه

وحيد : (يسايرها فيردد) قمره ياقمرايه

وحيدة : (تكمل دعائها) نفسنا نفتح عينينا بعد ماغمضناهم

وحيد : (يسايرها بترديد نفس دعاء وحيدة)

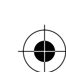
وحيدة : (تكمل دعاءها) يارب نفتحهم نلاقى روحنا متزوجين

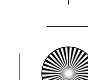
وحيد : (متحفظاً) الأول فى مسرح الدولة متعينين ... تراب المسرح الميرى ولا فرقة النيل

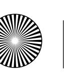
وحيدة : (تكمل الدعاء) وبعدها متجوزين

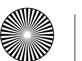
وحيد : (يردد) وبعدها متجوزين

وحيدة : (تنهى دعاءها) أمين يارب العالمين

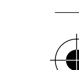










وحيد : صامتاً
وحيدة : سوا يا رب العالمين .. عشان مايتحقق حلمنا
وحيد : **(بثقه)** وحيد ووحيدة الأصيل جوز فى فرد .. اتنين فى واحد على رأى صاحبنا الفنان .. وحيد ووحيدة توأم سيامى من سابع المستحيلات فصل الواحد عن التانى
وحيدة : لو ننفصل نموت **(وفجأة تضع راحة يدها على معدتها وقد اكتسى وجهها بألم مفاجئ فتئن)** آه ..أى
وحيد : **(بقلق)** وحيدة ياروحى مالك ؟!
وحيدة : **(تتلوى صارخة)** آه .. أى .. مصارينى

(إظـلام سريع)

المشهد الثالث

(يعرض على البانورا) ليل / خارجى
أمام مدخل برج الزيان وأعلى المدخل هناك
يافطة مكتوب عليها بحروف بارزة
الخنزيرة تتوقف أمام مدخل البرج
الكاميرا تنتقل من اليافطة صاعدة لأعلى لتستعرض مبنى البرج.. بطوابقه العديدة المدهونة بخليط زاعق وصاخب من الألوان .. ألوان متنافرة بلا ذوق وهارمونية
الشوفير خلف عجلة القيادة يرفع بصره لأعلى .. لقمة البر ج
من خارج الكادر نسمع
صوت الشوفير : برج الزيان الحاج.! زين
الزيان زارع خازوق أسمنت
قتل الخضره.. الجمال.. الانسجام..
الكاميرا تعلو وتعلو حتى تصل إلى قمة البرج التى تلامس السماء وتوشك أن تختفى فى السحابة السوداء التى تغطى سماء القاهرة
الكاميرا تهبط لتستقر على السيارة وقد توقفت أمام باب البرج
الشوفير بدوره يهبط ببصره من قمة البرج إلى أسفل
زيزى شاردة الذهن تماماً لدرجة أنها لم تشعر بعد بتوقف السيارة
الشوفير يلتفت للخلف يتأمل زيزى وقد شرد ذهنها تماماً .. بصوت خفيف ينبهها
الشوفير: زيزى هانم
زيزى تفيق من شرودها فتفاجأ بالشوفير ينظر إليها
● الشوفير بهدوء
زيزى : هه .. شوفير دويرى
الشوفير : حمد الله على السلامة حضرتك
● زيزى تسأل بدهشة
● الشوفير : مبتسماً
زيزى : بسرعة كده ؟!
الشوفير : خنزيرة حضرتك لسه ع الزيرو ياهانم
● زيزى تجمع من على المقعد حاجتها الصغيرة استعداداً للهبوط من السيارة
الشوفير : بسرعة كان قد هبط من السيارة ليفتح الباب الخلفى للسيارة ثم يقول
● زيزى تهبط من السيارة بينما تقول
الشوفير : اتفضلى يا هانم
زيزى : شوفير دويرى
الشوفير يسحب من على المقعد الخلفى الحقيبه التى تضم ملابس التمثيل الخاصة بزيزى بينما يرد
الشوفير : أمرك ياهانم
زيزى : بكره تفوت عليا
الشوفير : طبعاً ياهانم .. قبل ميعاد العرض بساعتين على الأقل حافوت على.... زيزى بحدة تقاطعه
زيزى : أسطى دويرى بطل تقاطعنى كعادتك وتعمل روحك مقدماً قارى اللى انا عاوزه أقولهولك
الشوفير مصدوماً لهذه الحدة ويوشك أن يرد الإهانة ولكنه يتماسك متحكماً فى أعصابه ويغمغم معتذراً
الشوفير : آسف عاوزانى افوت امتى؟!
زيزى يشرد ذهنها ثم مترددة ترد
زيزى : بكره الصبح جايز أروح المستشفى
الشوفير يعلق بآلية
الشوفير : سلامة الهانم
زيزى: متطيرة من مجاملة السائق فتفرد أصابع يدها اليمنى الخمسة فى وجه السائق
زيزى : فال الله ولافالك خمسة وخميسه
الشوفير : بامتعاض يغمغم
الشوفير : ياهانم انا مقصديش
زيزى : تقاطعة
زيزى : تزعق فى الشوفير
زيزى : واحدة صاحبتى موت فى ألم
الشوفير: مستشفى إيه ياهانم ؟!
زيزى : وبعدين معاك يا اسمك إيه..ايش عرفنى دلوقتى مستشفى إيه ؟! بكره الصبح أكيد هاعرف .. المهم بكره الصبح تفوت عليا
زيزى : تترك السائق وتتجه الى مدخل برج الزيان
الشوفير : يسير خلفها حاملاً حقيبة الملابس بينما يغمغم لنفسه
زيزى: تتوقف على عتبة مدخل البرج ثم تقول
صوت الشوفير : لا .. دى معادتش لقمة عيش لقمة مغمسة بالإهانة بقلة الأدب من سخامة الزيان
زيزى : سيب الشنطة قطب البواب حيطلعها لفوق .. اتفضل روح جرش الخنزيرة بدرى عشان ماتنام بدرى وإياك تتأخر بكره الصبح
الشوفير: بعصبية يترك الحقيبه على عتبة ويستدير تاركاً زيزى متجهاً إلى السيارة
زيزى: يشرد ذهنها وهى تتابع السائق بينما تحادث نفسها بقلق
صوت زيزى : ياخوفى لوحيدة الأصيل تتطلع قطه بسبع- ت- رواح

قطـــع

المنظر الرابع:

(وحيدة ووحيد على كورنيش النيل)
وحيدة : **(تقبض على بطنها بكلتا يديها وهى تتلوى بألم شديد)** آه .. أى .. وحيد .. آى
وحيد : (يحتضن وحيدة بذراعيه ليمنع سقوطها على الأرض بينما يهمس بقلق متصاعد) بعد الشر لاعنك ياحبيبتى.. يلزمنا دكتور بسرعة
وحيدة : **(تحاول التماسك مغالبة ألمها لتطمئن وحيد)** لأ مالوش لزوم دكتور حالاً حاروق
وحيد : (بالرغم من قلقه على وحيدة لاشعورياً يسترق النظرالى ساعة يده ويغمغم جانباً) وده وقته ياوحيدة؟
وحيدة : **(بصعوبة تغالب ألمها وتغمغم لوحيد من خلال ألمها)** بلاش تتخض أوى كده يا وحيد
وحيد : **(بحرج)** ازاى ماأتخضش عليكى ياروحى؟!
وحيدة: **(تصر على أسنانها لتغالب الألم وبإرادة قوية تحاول أن تنتصب قامتها وبنشاط مصنوع تدس ذراعها بذراع وحيد**

التربيزة فتصرخ مذعورة) وحيد ..سندوتش فول.. الحقنى
وحيد : **(يفيق من شروده ويغمغم جانبا)** هه ..فول؟! بعد لسان النعامة وصدر الديك الرومى ؟
زيزى : **(وقد أمسكت بساندوتش الفول وكأنها تمسك فأراً ميتاً..تبحث حول التربيزه وأخيراً تجد علبة حذاء فارغة كصندوق زباله فتلقى فيه بالسندوتش)** واحد زيك فنان موهوب.. تأليف وإخراج وتمثيل.. فنان شامل يعنى
وحيد : **(يرد ضاحكاً)** سبع صنايع والبخت ضايع
زيزى : **(تخلع المريلة)** حد زيك فى إيده القلم ويكتب روحه شقى ؟!
وحيد : موش فاهم قصدك إيه ؟!
زيزى : **(تجلس على حافة السرير)** القلم فى ايدك اكتب
وحيد : **(يتحرك ليجلس خلف التربيزه)** ماانا باكتب وحاكتب مسرحيات و ...
زيزى :**(بسخرية خفيه)** اكتب مستقبلك
وحيد : مستقبلى أكتبه ازاى ؟
زيزى : **(تمسك بقلم وتضعه فى يد وحيد وعلى ورقة بيضاء تحرك يده بالقلم)** فتح مخك وعنيك فنجلهم حواليك.. شوف الدنيه ماشية إزاى وامشى معاها وكفياك رمرمة وحيد : قصدك أكل الفول رمرمه ؟!
زيزى : وحيدة الأصيل
وحيد :**(يخلص يده من يدها)** وحيدة الأصيل رمرمة ؟
زيزى: هيه الى بتجيبلك الفول كل مابتزورك هنا
وحيد : وحيدة زمانها مستنيانى على نار فى المستشفى
زيزى : **(خلف وحيد تهمس فى أذنيه برقه ثعبانية ونعومة الحية)** وحيد أنا مضطرة أقولك ..بابا الحاج راجل محافظ اكتر منكو ياصعايده ومستحيل يقبل واحدة ست فى نصاص الليالى تزور راجل عازب ساكن فى بدروم عمارته
وحيد : **(غاضباً)** زيزى وحيدة الأصيل بلدياتى..قريبتى.. بنت خالتى..وحيدة الأصيل فى حكم مراتى
زيزى : **(بنفس النعومة المسمومة تقف خلف وحيد وتدفعه بجسدها تجاه السرير ليجلس على حافة السرير وتجلس خلفه تقريباً ملتصقة بظهره وتهمس فى أذنه)** وحيد قبل كده أنا كنت عاملالك خاطر يافنان لكن بعد كده مستحيل وحيدة الأصيل تعتب بوابة عمارتنا احنا ناس محافظين ياصعيدى وكمان احنا بنغار على سكان بدروم عمارتنا
وحيد : **(يهم بالوقوف ..زيزى تضغط على كتفيه لتمنعه من الوقوف وهى تفح فى أذنه قائلة)** باغار عليك عشان بحبك موت ياصعيدى

(إظــلام)

المنظر الثانى عشر:

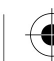
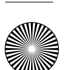
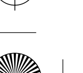
(استراحة الزوار فى المستشفى الميرى)
وحيدة : (تطل على مدخل المستشفى من نافذه على أمل ان يظهر وحيد.
صوت وحيدة : **(بحسرة وأسى تحادث نفسها معاتبة)** اخص عليك ياوحيد هان عليك حبنا يا ..ياأصيل
الفنان : **(قادم وبيده بعض الأوراق قاصداً وحيدة حيث تقف شاردة الذهن..الفنان يتنحنح)** توحيدة
وحيدة : **(تفيق من شرودها وتستدير قائلة)** فنان ..ايه اللى فى ايدك ده ؟
الفنان : **(يتحرك ليجلس على احد كراسى الإستراحه بينما يرد)** تقرير معمل التحاليل الطبية
وحيدة : **(تتحرك لتجلس على مقعد قريب من الفنان بينما تقول له)** اقرالى يافنان
الفنان : **(يبدأ فى القراءة)** حالة إسهال شديد وقئ متصل بسبب تناول نوع قوى المفعول من شربة شيكولاته مستوردة لزوم التجهيز للعمليات الجراحية التى تستلزم تفريغ المعدة والأمعاء من أية بقايا أطعمه قبل اجراء العملية وممنوع صرف هذا النوع من شربة الشيكولاته إلا للمستشفيات أو لطبيب جراح وأخيراً نقترح ...
وحيدة : **(تقاطعه من خلال دموعها)** سخامة الزيان عملت عملتها عشان ماتزيحنى من على المسرح وبدالى تمثل فى العرض عروس النيل مع وحيد الأصيل
الفنان : **(وقد شرد ذهنه يغمغم بصوت غير مسموع)** ياريتها ترسى لحد التمثيل وبس ياتوحيدة ياروح الروح
وحيدة : **(تنظر للفنان قائلة)** فنان ..ساكت ليه؟
الفنان : **(يتنهد قائلاً)** عاجول إيه ؟
وحيدة : والتقرير ده اخرته إيه ؟!
الفنان : **(يعاود إكمال قراءة التقرير)** وأخيراً نقترح تبليغ الشرطة
وحيدة : **(تقاطعه مذعورة)** الشرطة ؟!
الفنان : **(يكمل القراءة)** للتحقيق بمعرفتها للوصول الى كيفية وجود هذه المادة الغريبة فى أمعاء المريضة؟ أهى رغبة المريضة فى الانتحار ؟! أم أن هناك شبهة جريمة ما ؟ ومن الفاعل أوالفاعلة؟! وكيفية وصول هذه الشربة الممنوع بيعها للأفراد الى الفاعل أو الفاعلة؟

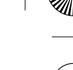
(إظـلام سريع)

المنظر الثالث عشر :

(غرفة وحيد فى البدروم)
(زيزى وقد تحركت الى دولاب "الإيديال" وتحمل الشنطة البلاستيك وتخرج من داخلها شماعة معلق عليها بدلة جاهزة وقميص وربطة عنق وتعود إلى حيث وحيد .. شارد الذهن)
زيزى :**(توقظه من شروده)** اقلع يافنان
وحيد : **(يفغر فمه وبدهشة يقول)** أقلع؟!
زيزى : **(تعرض البدله أمام عينيه)** لجل ماتقيس
وحيد : **(ضاحكاً بحرج يقول)** اقيس إيه ؟ وإيه المناسبة؟
زيزى : **(تقدم له القميص قائلة)** النهارده عيد ميلادك يافنان
وحيد : عيد ميلادى ؟!
زيزى : كل ميلاد وأنت طيب يافنان.. اقلع.. وقيس
وحيد : **(باستنكار)** عيد ميلادى فين واحنا فين ؟!
زيزى : أول ابريل عيد ميلادك اقلع.. وقيس
وحيد : **(ساخراً يضحك و يقول)** كذبة ابريل.. كذبة موش باين لها رأس من رجلين
زيزى : **(تبدأ بفك زراير القميص وقد جلست على حافة السرير وهى تقول له)** والحمل برجك يافنان. اقلع.. وقيس
وحيد : **(ضاحكاً يقول)** انا ..انا عمرى ماهتميت لابميلادى ولاببرجى
زيزى : **(وقد فردت القميص تقول)** من النهارده لازم تهتم يافنان ..اقلع قميصك الهلكان
وحيد : **(حرجاً يبدأ بفك قميصه)** تقاليع خواجات
زيزى : **(تساعد وحيد فى فك القميص)** حداثه.. معاصره يافنان
وحيد : **(يسألها باستنكار)** والهويه؟ الأصاله؟!
زيزى : **(ضاحكة وتفتح القميص عن صدر وحيد بينما تقول ضاحكة)** عيش عصرك يافنان.. انفتح يفتحها عليك ..تعولم تشتهر يافنان. ياللا ..اقلع.. وقيس هدوم ميلادك
وحيد : **(لاشعورياً يقاوم خلع القميص)** عيد ميلادى فى أخر شهر....






الفنان : (يكمل قائلاً) خلص من بدرى
وحيدة : (باستنكار) ووحيد لسه مارجعشى يشوفنى ؟ وحيد مارجعشى يتطمن عليا؟
الفنان : (يكمل ساخراً) ويطمنا على زيزى الزيان
وحيدة : (تنظر للفنان بحدة وتسأله باستنكار حاد) فنان إيه اللى جاب سيرة زيزى دلوقتى؟
الفنان : (يهدئ وحيدة) وحيد اكيد رجع ينام
وحيدة : (تصيح باستنكار متصاعد) ينام ؟ وحيد يجيله نوم قبل مايرجعلى المستشفى.. يشوفنى ويطمن عليا ؟!!!!!!!!!!
الفنان : (محاولاً تهدئة وحيدة) توحيدة ..وحيد بعد العرض جايزكان تعبان ؟!
وحيدة : تعبان ؟!!!!!!!!
الفنان : تعبان من الهده اللى بجاله كام شهر مهدودها
وحيدة : ماانا وانت كمان.. كل الفرقة... كلنا اتهدينا نفس الهده لحد ماانا خدت نزلة برد فى معدتى الإسهال والقئ هدونى لحد ماوقعت من طولى ودخلت المستشفى وأخرتها وحيد يرجع البدروم وينام من غير مايتطمن عليا ؟!
الفنان : (يشرد ذهنه ثم يغمغم هامساً) بلاش ياتوحيدة تظلمى نزلة البرد جبل مانعرف نتايج التحاليل الطبية
وحيدة : التحاليل الطبية؟التحاليل إيه لازمتها؟ ..انا خلاص خفيت ..ربنا سلم وخلاص .
الفنان : متهيألك ياتوحيدة
وحيدة : متهيألى ؟!
الفنان : موش جايز اللى حصلك عشيه ...
وحيدة : (تقاطعه باستخفاف) شوية برد و....
الفنان : (يقاطعها قائلاً بجدية) تانى عتظلمى البرد ياتوحيدة؟
وحيدة : حيكون إيه غير شوية البرد؟
الفنان : الدكتور اللى عاملك غسيل معده جاللى أنه عيشك فى حاجات غريبة فى معدتك
وحيدة : حاجات غريبة؟
الفنان : وبعد ظهور التحاليل جايز يبلغوا البوليس
وحيدة : بوليس ؟! أنا خلاص خفيت وبقيت عال لازمته إيه البوليس ؟!
الفنان : موش جايز اللى حصلك عشيه بعد البروفة الأخيرة يكون فيه شبهة جريمة؟!
وحيدة : (باستنكار تصيح) جريمة؟!!
الفنان : (مازحاً) جايز جريمة انتحار
وحيدة : (تنفجر ضاحكة وتقول متسائلة باستنكار) انتحار ؟!
الفنان : (بمغزى خاص مازحاً) مثلاً
وحيدة : (تواصل استنكارها متسائلة من خلال ضحكاتها) أنا ..أنا انتحر يافنان ؟ وليه؟! وإيه اللى يخلى واحدة زى حلاتى تنتحر ؟! ليه وإيه اللى يخلى واحدة زيى بعد أسبوع ليلة دخلتها هيه وواحد بيحبها وهيه بتحبه موت؟ أنا انتحر يافنان؟ مستحيل
الفنان : (بجدية يقول) يبجه أكيد جريمة جتل
وحيدة : (باستنكار ضاحكة) جتل ؟ قتل مرة واحدة ؟
الفنان : (مؤكداً) جتل مع سبج الإصرار والترصد.

(إظــلام)

المنظر الحادى عشر :

(غرفة وحيد فى البدروم)
(زيزى ترتدى بيجامة حريرية شفافة وعلى صدرها وحتى أسفل قدميها تضع مريلة بلاستيك بيضاء ..زيزى بمساحه قماشيه تغمسها فى جردل للمسح .. ثم تخرجها لتمسح بها الأرضية وتحت السرير السفرى. من الواضح انها تمسح بتأفف واضح)
صوت زيزى : (تحادث نفسها متأففة) وحيدة الأصيل عودت وحيد الأصيل على حكاية تنفيض ومسح أودته وبكده كلت بعقله حلاوة. مثلت قدامه أنه "سى السيد" وهى خدامته. فكان لازم اعمل اللى كانت بتعمله.. انفض واكنس وامسح اودته لحد مايبلع الطعم.
(من داخل الحمام الملحق بالغرفة نسمع وشيش المياه وأحياناً صوت "السيفون" ثم ينطلق صو
صوت وحيد : (متغنياً بمقطع الأغنية الشعبية) شلباية البحر ياليلة الدخله عجبتينى.
زيزى : (مستمرة فى عملها تناديه) خلص ياعريس النيل
صوت وحيد : (من داخل الحمام) مين ؟!
زيزى : (ترد) حايكون مين يعنى ياوحيد؟
صوت وحيد : (من داخل الحمام يرد بدهشة) معقوله زيزى فى اودتى فى الوقت ده؟!
زيزى : (ترد) هااعمل ايه ياسى السيد كان لازم انزلك وانضف لك وامسح لك أودتك بدال ماانت عايش فى التراب والهباب ده
وحيد : (يظهر مرتدياً ملابسه الداخليه خلف الستاره البلاستيك التى تخفى مدخل الحمام خلفها ..وحيد يمد يده خارج الستارة بينما يقول لزيزى) لمؤاخذة يازيزى لو تسمحى يعنى تناولينى البيجامة معلقه على الحيطة وره التربيزة
زيزى : (تأخذ كيس كانت قد وضعته داخل الدولاب الإيديال وتخرج من داخله بيجامة حريرية بينما تحادث وحيد) لو صحيح مكسوف تطلع قدامى بهدومك التحتانيه مد إيدك وخد بيجامتك الجديدة حرير طبيعى ياسى السيد
زيزى : (تمد يدها بالبيجامه الحرير وتضعها فى يد وحيد متصنعة الخجل والكسوف)
وحيد : (من داخل الحمام وقد اخذ البيجامة من يدها يقول) لا .. دى غرامه كبيره يازيزى. بيجامة حرير حته واحدة
زيزى : (مستمرة فى مسح بقية الغرفة تقول مازحة) هدية نجاح ياعروس النيل
وحيد : (يظهر وقد ارتدى البيجامة وفوطة الحمام ملفوفة فوق رأسه ويتابع زيزى وهى تمسح الغرفة فيفغر فمه ويقول مازحاً باستنكار) معقوله زيزى بنت صاحب برج الزيان
زيزى : (مازحة تكمل) اللى انت ساكن بدرومه
وحيد : (يكمل) حقيقى معقوله زيزى بتكنس وتمسح و..؟
زيزى : (تقاطعه وتكمل) وحتعرف الفرق بين نضافتى ونضافة بسلامتها اللى كانت بتكروت الأوده والاسم نضافه
وحيد : (بحرج واضح) لا يازيزى ..كفايه مانتيش واخده على الكنس والمسح
زيزى : (مستمرة فى المسح ترد بإنكسار مصنوع) كله يهون لأجل سى السيد
وحيد : (بحرج وامتنان يقول) كتر خيرك ياست الستات
زيزى : لكن إيه اللى قلقك كده وخلاك تصحى بدرى وتاخد حمام زى ماتكون فى شهر عسلك
وحيد : (يقاطعها قائلاً) عشان ماافوق واستعد للسفر لكفر الأصيل بكره أنا ووحيـ...
زيزى :(وقد اقتربت من التربيزه تبدأ فى رفع التراب العالق وتوضيب مافوقها من كتب وتقاطع وحيد) لأ .. مانتاش مسافر بكره
وحيد : (ضاحكاً يقول) أبويا وأمى بقالى سنين لاشافونى ولا أنا شفتهم
زيزى : وليه متدعيهومشى يزورك هنا فى مصر ؟
وحيد : (باستنكار خفى) أبويا وأمى فى مصر ؟!
زيزى : (فجأة تصطدم يدها بسندوتش فول على حافة

ولتطمئنه تقول له بضحكه مغتصبة من الألم) اطمن ياعريس النيل وحيدة الأصيل من سابع المستحيلات تخذل عريس النيل .. مستحيل اضيع على (فجأة تنهار وحيدة راكعه على الأرض وقد حزمت بطنها بذراعيها وهى تتلوى صارخة من الألم الشديد وتقول) آى .. وحيد ..آه مصارينى حتدلى من بطنى .. آه وحيد يلزمنى اروح الحمام .. آه بسرعة
وحيد : (يحاول رفعها عن الأرض بينما يغمغم بقلق) يلزمك دكتور بسرعة
وحيدة : (من خلال دموعها وألمها) وحيد .. متأسفه غصبن .. مصارينى .. هتقع من تحتى
وحيد : (بحيرة واضحة.. ينظر حوله باحثاً وهو يقول مشجعاً) امسكى روحك وحالاً هنوصل لأقرب مستشفى
صوت وحيدة : (تنظرحولها باحثه بدورها) لو الفنان معانا دلوقتى كان ..
الفنان : (يظهر فجأة مندفعاً وبسرعة خاطفه يرفع وحيدة عن الأرض بين ذراعيه بينما يصيح) شبيك لبيك الفنان تحت أمرك ياروح روح الفنان **(ويحملها بعيداً)**
وحيد : (متثاقلاً يحاول اللحاق بهما .. ذهنه شارد يحادث نفسه بقلق بينما يختلس النظر لساعة يده) والعمل .. لو عملتها وحيدة؟!

(إظــلام سريع)

المشهد الرابع

(يعرض على البانوراما) ليل/خارجى
المستشفى الميرى العام من الخارج . المستشفى من عدة أدوار وتحيط بها حديقة مهملة تماماً أعلى المدخل هناك يافطة كبيره مكتوب عليها
الكاميرا بعد استعراض المستشفى من الخارج وحديقتها المهملة تصعد لأعلى لتستقر على الدور الثانى وبالتحديد على نافذة غرفة العناية المركزة حريم)

قطــع

المنظر الخامس :

(هناك يافطة مثبتة على باب العنبر مكتوب عليه)
(داخل العنبر هناك عدة أسره سفرى . على احد الأسره تستلقى وحيدة نائمة فى شبه غيبوبة. بجوار السرير هناك حامل معدنى معلق عليه زجاجة جلوكوز يتدلى منها خرطوم يمتد لأسفل وينتهى بإبرة مثبتة فى أحد عروق الذراع اليمنى لوحيدة)
وحيد : (يقف بجوار سرير وحيدة بالقرب من رأسها وبآليه يمسح العرق الغزير الذى تفرزه جبهة وحيدة.. وقد شرد ذهنه تماماً)
الفنان : (يجلس على كرسى ملاصق للسرير عند قدمى وحيدة وقد ثبت بصره بإنتباه شديد على وجه وحيدة.. وقد اكتسى وجهه بألم وقلق شديدين على حالتها) (الغرفة تخلو من أية ممرضه كما أن الغرفة فى حالة فوضى وعدم نظافة)
وحيدة : (من حين لآخر تصدر عنها هلوسات وأنات غير واضحة)
وحيد والفنان : (يتابعان فى صمت حالة وحيدة بقلق متفاوت الدرجة)
وحيد : (بعد فترة يبدوالتململ على وجهه.. فتصدر عنه حركات عصبية لاشعوريه بينما يختلس النظر الى ساعة يده مع تصاعد تململه ونفاذ صبره)
الفنان : (وبصره معلق بوجه وحيدة ودون أن يلتفت لوجه وحيد .. يحادث نفسه)
صوت الفنان : (ساخراً) بسلامته عامل روحه جلجان على توحيدة
وحيد : (شارد الذهن مع تصاعد تململه ودون أن يلتفت لوجه الفنان يحادث نفسه)
صوت وحيد : (بضيق واضح) صاحبنا الفنان طبعاً ماسك سيرتى فى سره
صوت الفنان : (يرد فى سره) الفنان تالتكو ودايماً جارى اللى جواك وجواها
وحيد : (بعصبية ينظر شذراً تجاه الفنان ورغماً عنه ينفجر بصوت مكتوم)
أكيد انا قلقان على وحيدة يا فنان **الفنان : (دون ان يرفع بصره عن وجه وحيدة يرد ببرود ساخر)** اطمن يا .. يا وحيد .. قدامك بكره اليوم بطولة لحد ميعاد العرض.. وأكيد عتجدر تتصرف فى عروس نيل بديلة
وحيد : (كالملدوغ ينظر شذراً تجاه الفنان وينهره بحدة فى صوت مكتوم) تانى حترجع تخطرف؟
الفنان : (دون أن ينظر لوحيد يكمل كلامه بهدوء ساخر) الحالة حرجة
وحيد : (رغماً عنه يزعق بحدة) فال الله ولافالك
الفنان : (بهدوء يغمغم) بكره الصبح تجدر تطلب من مدير فرقة النيل تأجيل العرض اسبوع على الاجل
وحيد:(بعصبية) يصرخ ومهرجان المسرح المصرى هايتأجل علشان خاطرنا ؟ **(يتحرك عائداً بالقرب من راس وحيدة ويعاود النظرالى وجهها و يعود بآليه ليمسح العرق عن وجهها بين يغمغم بأمل)** وحيدة لحد الصبح حتفوق وحتبقه عال العال
الفنان : (وبصره على وجه وحيدة يغمغم) جول يا رب
وحيد : (يكمل كلامه مؤكدا بثقة) حيحصل.. وبكره بعد العشا وحيدة .. حتمثل دورها أم الخير عروس النيل وحانكسب جائزة مهرجان المسرح المصرى
الفنان: (بهدوء) موش جبل ما تظهر نتيجة التحاليل الطبية للى طرشته وحيدة من معدتها
وحيد : (مصعوقاً يزعق باستنكار) هيه الحكاية لسه فيها تحاليل طبية ؟!!!! (يحادث نفسه) طب وجائزة المهرجان

(إظــلام سريع)

المشهد الخامس

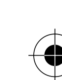
(يعرض على البانوراما) ليل / خارجى
- برج الزيان من الخارج الكاميرا تركز على اليافطة المكتوب عليها
- ثم تهبط الكاميرا إلى مدخل البرج ثم تواصل حركتها إلى أن تصل إلى الأسانسير وتميل الكاميرا يسارا لتهبط الدرجات الهابطه إلى البدروم ثم تواصل حركتها إلى أن تصل إلى البدروم ثم تميل يميناً لتتوقف أمام أول غرفة من الغرف العديدة والمتجاورة فى البدروم. أمام أول غرفة تتوقف الكاميرا مركزة على يافطة نحاسية صغيرة مكتوب عليها

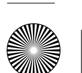
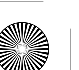
قطــع

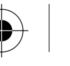
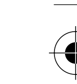
المنظر السادس:

(غرفة وحيد فى بدروم برج الزيان غرفة بسيطة وفقيرة وملحق بها حمام صغير عليه ستارة بلاستيك والغرفة قليلة المحتويات تغلب عليها الفوضى وعدم النظافة. أهم محتويات الغرفة السرير السفرى وفى أحد الأركان تربيزه مستطيله للكتابة اساساً وعليها أوراق وأقلام وربما كتاب أو أكثر. وأحيانا أخرى تستخدم التربيزة للأكل إذا لزم الأمر. هناك كرسيان





خشبيان خلف التربيزة وأمامها.. وفى الركن المقابل هناك منضدة صغيرة فوقها بوتاجاز مسطح وتحتها أنبوبة بوتاجاز أما الكتب فتنتشر فى فوضى فظيعه فوق صناديق كرتون وبداخلها طبعاً فضلا عن أكوام وأكوام من الكتب شبه مرصوصه فى بقية أركان الغرفة وملاصقة لجدرانها. على الجدار القريب من السرير هناك شماعة خشبية معلق عليها ملابس وحيد وهناك دولاب معدنى صدىء وبداخله بقية ملابسه القليلة. وفوق سطح الدولاب هناك حقيبة سفر من الجلد الصناعى الباهت والمتآكل).

(وحيد بملابسه التى عاد بها من المستشفى مستلق على السرير ما بين اليقظة والنوم يحادث نفسه)

صوت وحيد : لازم اتصرف وبأى طريقة. مستقبل فرقة النيل فى رقبتى كمخرج.العرض لازم يتعرض قدام دكاترة لجنة التحكيم ونكسب جائزة المهرجان .. لازم اتصرف وبسرعة . معادش قدامى غير زيزى الزيان تلعب قدامى عروس النيل. زيزى ممثلة نص "لبه" لكن كفاية حماسها وحفظها للدور والكاهن الفرعونى أى واحد من الفرقة بكره قدامى النهار بطولة أدربه على دور كاهن النيل. لازم أتصرف وأدبر البديل .. أى بديل نص العمى ولا العمى كله .. وعلى رأى المثل اللى تغلب به العب به ولازم ألعب وأغلب **(ثم يرتفع شخيره بعد أن يغمض عينيه بفترة قصيرة)**

(إظلام بطئ)

المنظر السابع :

(عودة إلى غرفة الرعاية المركزة)

(وحيدة الأصيل على سريرها شبه نائمه بجوار السرير. الحامل المعدنى ما يزال تتدلى زجاجة الجلوكوز والتى يتدلى منها خرطوم يمتد وينتهى بإبرة مغروزة فى أحد عروق ذراع وحيدة.

وحيدة فى حالة إعياء شديد مغمضة العينين ومن حين لآخر تغمغم بكلمات متقطعة غير مكتملة

وحيدة : (الكلمات المتقطعة لعلها من دورها كأم الخير فى مسرحية عروس النيل مع ذكر وحيد تأتى بذكره على لسانها الثقيل)

الفنان: (ما يزال يجلس بجوار سرير وحيدة يتأملها فى صمت عميق مشحون بالقلق على وحيدة وقد بدا على وجهه حزن واضح ويحادث نفسه)

صوت الفنان : الشر بره وبعيد عنك ياروح الروح

وحيدة : (تصدر غمغمات معتذرة) وحيد متزعلش يا روحى غصبن عنى موش بإيدى

صوت الفنان : (بغيظ مكتوم يحادث نفسه) وعملتها زيزى الزيان طول عمرها وعنيها على تو.. جصدى على وحيد .. دون جوان فرقة النيل

وحيدة : (دون ان تفتح عينيها بضعف شديد تنادى) وحيد .. انت هنا ؟!

الفنان : (بحب وحنان يهمس فى أذن وحيدة) توحيدة بلاش تتعبى روحك بالحديت

وحيدة : (مغمضة العينين تواصل اعتذارها بصوت ضعيف خافت) كان نفسى ارفع راصك قدام لجنة التحكيم ونكسب جائزة المهرجان .. لكن موش بإيدى.. غصبن عنى يا وحيد يا روحى

الفنان: (بنفس الحب والحنان يهمس فى أذن وحيدة) توحيدة .. تو.. جصدى وحيد روح.. راح يجهز العرض لبكره

وحيدة : (تدريجياً تفيق من حالة مابين الإغفاء واليقظة ويصعوبة تفتح عينيها وتلتفت فتفاجأ بالفنان) الفنان ! كتر خيرك تعبتك معايا

الفنان : (يقرب وجهه من وجه وحيدة ويهمس بحب واضح) تعبك راحه ياتوحيدة

وحيدة : (معاتبه الفنان تهمس) فنان..سايب صاحبك الروح بالروح وقاعد جنبى؟!

الفنان : (يتأمل وجه وحيدة ولايرد عليها محادثاً نفسه بحب عميق) توحيدة روح الروح

وحيدة : (يشرد ذهنها ثم تغمغم) زيزى الزيان انشالله هتسد بدالى ..وهتقوم قدام وحيد بدور عروس النيل تمام زى ماوحيد كاتبه ومتصورة كمخرج **(وحيدة تحرك وجهها تجاه الفنان وتكلمه بود)** ياللا يافنان روح العرض لأجل ماتجوزعرسان النيل يامأذون النيل.

الفنان : (يغمغم بإصرار) مستحيل أجوز عريس النيل من عروسة غير توحيدة الأصيل

وحيدة : (بالرغم من سعادتها الخفية وامتنانها تغمغم معاتبة الفنان) لا يا فنان ميصحش تسيب وحيد لايص كده من غير مأذون فرعونى

الفنان : (لوحيدة مطمئنا بسخرية) اطمنى يا توحيدة يا أصيل .. تو.. جصدى وحيد كان صاحبى الروح بالروح .. وأنا جارية.. عارفة زين أكتر ما أنا جارى وعارف روحى تو.. جصدى وحيد عمره ماعيغلب.. اطمنى يا توحيدة .. وحيد عيتصرف وبسرعة

وحيدة : يا فنان.. أنا.. زيزى بديلة لى.. وربنا يوفقها وأى دور فى المسرحية وحيد ممكن يلاقى له بديل لكن أنت يا فنان ملكشى زى

الفنان : (ضاحكاً بمرارة) متهيألك يا توحيدة تو.. جصدى وحيد أنا عاجنة وخابزة.. وحيد بسهولة عيفرط فى الأصل وطوالى عيلاجى له أى صورة أى بديل والسلام

وحيدة : (بقلق) طب وعرض عروس النيل يا فنان ؟!

الفنان : اطمنى ياتوحيدة ..بيا بغيرى العرض عيتعرض والبركة فى البديل أى بديل

وحيدة: دماغك ناشفه .. دماغ صعيدى يا فنان

الفنان : وانتى يا توحيدة يا أصيل طول عمرك على نياتك يا أصيلة

(اظلام بطئ)

المنظر الثامن :

(غرفة نوم زيزى.. غرفة نوم فاخرة وغالية الثمن ومع ذلك تخلو من أى ذوق أو انسجام. فكل محتوياتها ضخمة وغالية الثمن. بلا انسجام أو ذوق ..حيطان الغرفة مغطاة بورق حائط صارخ الألوان والنقوش بلا ذوق كالعاده .. عين المتفرج تستعرض وترصد الدولاب الضخم العريض بضلفه المفتوحة على مصراعيها ولترصد حالة الفوضى داخل الدولاب بضلفه المفتوحة ثم تنتقل عين المتفرج الى السرير الفخم وقد تكومت فوقه الأغطية والمخدات الفاخرة مختلطة بالعديد من المجلات المصورة ..مجلات الموضه والأزياء فضلاً عن مجلات النميمة والفضائح وجميعها فى فوضى كاملة)

(أمام مرآة التسريحة زيزى تجلس وقد ارتدت كمبلزون أحمر فاقع وتقوم بممارسة طقوس مكياجها شبه الفرعونى كعروس النيل .. على حافة التسريحة هناك راديو"ترانستور" يذيع موسيقى غربية راقصة على ايقاعات الموسيقا يتراقص جسد زيزى رغماً عنها فيما يبدو.. زيزى تبدأ فى ارتداء الزى شبه الفرعونى الخاص بأم الخير عروس النيل وعلى صدرها وحول رسغيها تضع اكسسوارات شبه فرعونية وجميعها مطليه

(على خشبة المسرح وقد اصطف الممثلون والممثلات المشتركون فى العرض تتوسطهم زيزى وقد قبضت على ذراع وحيد لترغمه على رد تحية الجمهور وحيد أكثر من مرة يحاول الهرب خلف الكواليس وقد بدا الاستياء على وجهه فضلاً عن الخجل من سوء العرض)

زيزى : (وقد اكتسى وجهها بفرحة تنحنى رداً على تصفيق أسرتها والمأجورين من المتفرجين وفجأة تقفز وقد قبضت على يد وحيد فترغمه على القفز معها من على خشبة المسرح ليصبحا فى مواجهة أسرتها.. تشير إلى والدها لتقدمه إلى وحيد بينما تقول مازحة) أستاذ وحيد اعرفك بدادى الحاج زين الزيان

وحيد : (بحرج واضح يرد مازحاً) حد ميعرفش البيه صاحب البرج اللى أنا ساكن فى بدرومه شرفتنا ياحاج **(ثم يمد يده ليسلم على الحاج)**

زيزى : (تواصل تقديم أمها) الحاجة زوبة مامى ست الحبايب

وحيد : (يمد يده للحاجة مرحباً) شرفتينا ياحاجة

الحاجة : (تقدم الصبى بلبل بعد أن تعاتب زيزى قائلة) اخصى عليكى يازيزى موش تعرفى بلبل اخوكى بالأستاذ المخرج

وحيد : (مرحباً بالصبى بلبل) أهلاً بلبل بيه انشاله تكون مبسوط من عروس النيل

بلبل : أبله زيزى أحلى عروسة نيل

زيزى : (تقبل خد أخيها قائلة) مرسى يابلبل ياأخويا

بلبل : (لوحيد) وانت يامخرج أحلى عريس لعروستك ابله زيزى

الحاجة : (بحرج تعاتب ابنها) يوه يكسفك يادى البلبل

زيزى : (بفرحة تقبل اخاها بلبل)

الحاج : (محرجاً يقول لوحيد) هايل ياوحيد يابنى

وحيد : اشكرك ياحاج

الحاج : وبمناسبة العرض أنا داعى كل اللى فى المسرحية

زيزى : (تندفع قائلة) والأستاذ وحيد المخرج والمؤلف والبطل أولهم يادادى موش كده ؟

الحاج : (بحرج واضح يكمل كلامه) طبعاً يازيزى بكره بالليل أنا داعيكو على حفله فى كلوب **الخنزيرة وحيد** : ملوش لزوم الغرامه دى ياحاج

زيزى : اقل منها ياأستاذ وحيد لازم دادى الحاج يحتفل بنجاح العرض

وحيد : (بقلق يقول لزيزى) نجاح ! حد عارف رأى لجنة التحكيم ايه فى العرض ؟!

زيزى : سيب لجنة التحكيم لدادى الحاج

الحاج : دكاترة لجنة التحكيم أنا دعيتهم على حفلة كلوب الخنزيرة.. قلت إيه يامخرج ؟

زيزى : (تندفع قائله) طبعاً موافق يادادى

وحيد : (بحرج وارتباك يرد مازحاً) هو أنا أقدر أقول لأ لصاحب البرج

الحاج : (بمغزى خاص يكمل) البرج اللى أنت ساكن فى بدرومه

زيزى : (تضحك لوحيد)

(إظلام)

المنظر الثامن :

(فى استراحة الزوار بالمستشفى)

(وحيدة والفنان جالسان على المقاعد. وحيدة يبدو عليها القلق والتوقع.من حين لآخر تنتظروتنتظر وصول وحيد)

وحيدة : (بينما تنظر فى ساعة يدها) فنان العرض خلص من شوية

صوت الفنان :(شارد الذهن يغمغم بآلية) أيوه خلص من شويه

وحيدة : كلها نص ساعة ووحيد يرجعلى عشان مايطمن على صحتى ويطمنا على العرض

الفنان : (شارد الذهن يحادث نفسه) وحيد زمانه عيودع الخنازير ضيوف الخنزيرة هانم

وحيدة : (يستفزها هدوء الفنان وشروده وعدم اهتمامه بحضور وحيد فتسأله بغيظ عصبى) فنان ايه حكايتك النهارده ؟!

الفنان : (ينفجر ضاحكاً) حكايتى ؟! توحيدة روحى موش عارفة حكايتى ؟!

وحيدة : يافنان حكايتك حكايتى.. حكايتنا احنا التلاتة عارفة لكن أنا قلقانه على وحيد وانت ولاهنا خالص

الفنان : (يغمغم باقتضاب) أنا جلجان عليكى ياتوحيدة ووحيد الغايب حجته معاه

(إظلام بطئ)

المنظر التاسع :

(أمام واجهة المسرح العائم على كورنيش النيل. يتقاطر جمهور المسرحية من داخل المسرح وينتشرون أمام المسرح على الكورنيش. كل يبحث عن وسيلة للرجوع إلى بيته ميكروباص أو تاكسى كل حسب امكانياته ..)

(من داخل بوابة المسرح يظهر الشوفير دويرى وقد اكتسى وجهه بالأسف والإحباط)

(من داخل المسرح يظهر الحاج زين الزيان ومن خلفه الحاجة زوبة ممسكة بيد ابنها الصبى بلبل الذى بدا يغلبه النوم ..من خلف والديها تظهر زيزى ومعها وحيد .. وحيد يبدو عليه الإرهاق فيجر قدميه جرا فضلاً عن الإحباط والأسى الذى يكسو وجهه. ومن حين لآخر يتثاءب وحيد المرهق خائب الأمل)

وحيد : (يتثائب رغماً عنه بينما يمد يده مودعاً) مع السلامة ياحاج شرفتونا ..شرفتى ياحاجة.. بلبل بيه شرفت

زيزى : (تستوقف وحيد) أستاذ وحيد هوه حضرتك موش راجع معانا لجاردن سيتى؟!

وحيد : (بينما يتثائب مازحاً يقول من خلال ضحكات منهكة) برج الزيان

الحاج : (مازحاً بملل) اللى انت ساكن فى بدرومه

وحيد : (مواصلاً المزاح مع التثاؤب) آه بدرومى.. نفسى أنام

زيزى : (مازحة) أستاذ اركب معانا نوصلك قبل ماتنام على روحك

وحيد : ياريت اغمض عينيا وافتحهم الاقى روحى على سريرى فى البدروم

الحاج : (بنفاذ صبر لايخلو من مزاح) طب ماتركب معانا نوصلك لسريرك

وحيد : (يكف عن مزاحة) شكراً ياحاج ماهو انا لازم ...

زيزى : (تقاطع وحيد وتكمل بشفقة) لازم تنام ترتاح ياأستاذ بعد الهده اللى بقالنا كام شهر بنتهدها

وحيد : (يعاود توديع الحاج والحاجة وزيزى قائلاً) بعد اذنكوا ياحاج

زيزى : (مستفزة توقفة) أستاذ انت موش عاوز تنام ؟!

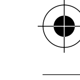
وحيد : (يعاود التثاؤب قائلاً) نفسى أنام .. نفسى ارتاح .. بس ...

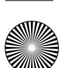
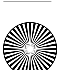
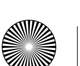
إظلام

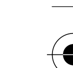
المنظر العاشر :

(استراحة الزوار بالمستشفى)

وحيدة : (بعصبية) العرض أكيد ...



المقنعين للعاشقين إلى أقصى جانبى المسرح

- وحيد ووحيدة: بالرغم من فصلهما وجرهما إلى أقصى جانبى المسرح فإنهما يمدان ذراعيهما الحرتين الواحد تجاه الآخر
- الصاحب الفنان: وقد سقط على الأرض يحاول الوقوف لحماية العروسين بينما يصرخ مرتلاً فى إصرار

الكاهن الفرعونى : توحيدة لتوحيد.. وتوحيد لتوحيدة

قطـــع

المنظر الرابع

(مشهد مسرحى من العرض على خشبة المسرح العائم)
(المشهد الغرامى بين زيزى عروس النيل ووحيد عريس النيل المطارحة الغرامية مستمرة بين العروسين مع استمرار سوء أداء زيزى مما "يوقع" الإيقاع

وحيد : نار حبى
زيزى : بنار حبك طفى لى شوقى احرقنى
وحيد : بنار حبك أنا محروق
زيزى : احرقنى احرق ومن رماد جتتى لمنى لم ومن تانى احيينى

إضاءة الصالة
(فى صالة المسرح المضاءة يظهر الحاج زين الزيان والحاجة زوبة وابنهما الصبى بلبل يصفقون بحراره ويهللون وربما تزغرد الحاجة زوبة مع تداخل أصوات أسرة زيزى أصوات أسرة زيزى : زيزى.. هايلة يازيزى .. برافو يازيزى
(ومن جمهور الصالة نسمع تصفيق مصنوع وتهليل مأجور)
أصوات متداخلة : زيزى.. زيزى.. زيزى

(إظـــلام سريع)

المنظر الخامس:

(غرفة العناية المركزة- حريم)
وحيدة : (على سريرها تحرك رأسها بعصبية وتبدو صارخة وترفع ذراعها مستنجدة أيضاً بلا صوت فالكابوس لايزال مستمراً ومتصاعداً ..)
وحيدة : (تصرخ بلا صوت)
الصاحب الفنان :(بدوره رأسه على حافة رأس سرير وحيدة يحركها بعصبية ويفتح فمه مرتلاً بلا صوت)
الفنان : (يرتل بلا صوت)
(الكابوس المشترك بين وحيدة والصاحب الفنان مستمر)

(إظلام بطئ)

(وظهور المشهد الثالث)

المشهد الثالث (الكابوس المشترك على البانوراما) ليل / خارجى
المشهد الكابوسى مستمر

- وحيدة ووحيد وقد جرهما المقنعان المتوحشان أقصى جانبى المسرح
- الحاج زين الزيان وقد اقترب من وحيد ممسكاً بمقص خرافى يسحب لسان وحيد خارج فمه ويقص طرف اللسان
- زيزى بدورها تقص من شعر وحيدة خصلة كبيرة بمقص خرافى فى يدها
- الحاج زين وزيزى يقدمان للشيخه زوبة طرف اللسان الدامى وخصلة الشعر
- الشيخة زوبة تلف خصلة الشعر حول اللسان الدامى وتلقى بهما فى إناء النار ثم تغذية ببخور شرير فتتصاعد أبخرة سوداء
- الشيخه زوبه تفح وتواصل طقوسها السحريه الشريرة
- تتصاعد بغزاره أبخره سوداء تشكل فى الفراغ تشكيلات شيطانيه مفزعه
- من خارج الكادر وحيد فى كابوسها صارخة بكلمات كابوسيه مفزوعه

الشيخه: (تفح بتعاويذها السحريه الشريرة)
صوت وحيدة : توحيد ..سخامة الزيان عملها الأسود بيقلع جذور حبى من قلبك

قطـع

المنظر السادس :

(غرفة العنايه المركزة - حريم)
(وحيدة على سريرها مابين النوم واليقظة مازالت فى توابع كابوسها. لقد اعتدلت جالسة تحرك رأسها يمنة ويسرة باحثة ..مستنجدة مستغيثة صارخة بصوت محبوس)
وحيدة: توحيد من قلبك جذور حبك لتوحيدة بتتقلع حبه حبه
الصاحب الفنان: وقد أفاق من كابوسه المشترك مع وحيدة. يتابع وحيدة بحب وشفقه وحنان ويغمغم بأسى: ومن جلب توحيدة عتتجلع حبه حبه جدور حبها لتوحيدة.. ياوحيد الزيان
وحيدة : (تدريجياً تفيق من كابوسها وتوابعه تهدأ وتغمغم بأسى) سخامة الزيان عملت عملهاوعكست عكوساتها لجل ماتبعد وحيد عنى
الفنان:(يهمس لتوحيدة وقد اقترب منها أكثر) زيزى الزيان واللى زيها مرادهم يجلعوا توحيد ويجلعوكى ..ويجلعونا كلنا من جدورنا من كفر الأصيل
وحيدة : (تلتفت للفنان وفى دهشة تسأله) فنان هوه انته كنت معايا فى الكابوس ؟
الفنان : (هامساً يؤكد لها) كنت وعاكون عايش معاكى طول عمرنا .. فى علمك وحلمك
وحيدة : فنان أنا خايفة موت (ومترددة تسأل الفنان) فنان وأنا نايمه وحيد مجاليش؟ (ثم ترد على نفسها بإنكار) لحد دلوقتى وحيد مجاليش !
الفنان : (مهدئاً) وحيد زمانه فى عرض عروس النيل

(إظـــلام بطـئ)

المنظر السابع

(المشهد الأخير من عرض عروس النيل)
تحت النخلتين لايزال وحيد وزيزى كعروسى النيل يتطارحان الغرام
زيزى : (أداؤها الهابط والسئ مستمر) أبو الخير قوامك مسلة فرعونية
وحيد : ايزيس اختى
زيزى : قوامك برج كنيسة
وحيد : مريم أمى
زيزى : أبو الخير قوامك مدنة جامع
وحيد : (يحتضن زيزى) أم الخير مرتي وأم أولادى ثم يثبت التشكيل الذى يضم زيزى ووحيد تشكيلاً جماليا ثابت تعبيراً عن نهاية العرض إضاءة الصالة
الحاج زين : (وزوبة وابنهما بلبل يصفقون ويهللون بمبالغة بالاشتراك مع بعض المأجورين من متفرجى الصالة المضائة)
الأصوات المهلله متداخلة : زيزى.. زيزى ..هايلة يا زيزى.. زيزى..زيزى
(عين المتفرج ترصد الشوفير دويرى بين المتفرجين. لايشارك فى التصفيق وقد اكتسى وجهه بالاستياء)
(بعض المتفرجين يصفقون بفتور واضح)



بالذهب. ثم تضع فوق رأسها باروكة شعر ضخمة على الطراز شبه الفرعونى .. زيزى على إيقاعات الموسيقى الغربية الراقصة أمام المرآة التسريحة "كمانيكان" زيزى فى أوضاع مختلفة تستعرض جسدها المتراقص بينما تتغنى بكلمات الأغنية الشعبية التى سبق ان سمعناها فى البروفة الأخيرة وخلفيتها الموسيقى الراقصة الغربية
زيزى : (تغنى) شلباية البحر ياليلة الدخله عجبتينى. مدى دلالك على الربحار عدينى (ببطء يفتح باب غرفة نوم زيزى وتظهر راس ثم الجسد المترهل لأم زيزى الحاجة زوبة)
الأم : (تتوقف عند الباب وتتابع جسد زيزى المتراقص فتفغرفاها فى دهشة وفى سرها تغمغم) يخيبك بنت !
زيزى : (أمام المرآه راقصة تكمل الأغنيه الشعبيه المتنافرة مع خلفيتها الراقصة) مديت دلالى ع الابحار عديتك لو كان خشيمى جليلة (قله) كنت سجيتك.. لو كان خديدى رغيف كنت غديتك .
الأم : (وقد تحركت على أطراف اصابعها تجاه زيزى المتراقصة وتفاجئها قائلة) إيه اللى أنت بتعمليه ده يازيزى يابنتى ؟
زيزى : (تقفز من مكانها مذعورة بفعل المفاجأة.. ولاشعورياً تبصق متعوذة فى فتحة صدر زيها الفرعونى ..بينما تصرخ متعوذة) سلام قول من رب رحيم
الأم : (بدورها تؤخذ من رد فعل زيزى فيبدو عليها الضيق وتغمغم بعتاب لايخلو من سخرية) إيه؟ عفريتى خضك ياضنايا؟! (الأم تستدير غاضبة متجهة الى باب الغرفة وقد خنقتها الدموع تغمغم) الله يسامحك يازيزى
زيزى : (بعد ان تستوعب الموقف بسرعة تلحق بأمها وقد انفجرت ضاحكة وهى تعتذر قائلة) حاجة زوبة هو انتى خدت على خاطرك منى بجد؟
الأم : (غاضبة تحاول الخروج من الغرفة)
زيزى : (وقد تعلقت بكتفى الأم لتمنعها من الخروج .. وضاحكة تقول للأم) خلاص ياحاجة أم بلبل موش أوى كده يازوبة
الأم : (تحاول التحرك تجاه الباب .. بينما تقول من خلال دموعها) سيبينى يابنت زين الزيان
زيزى (تتعلق بكتفى الأم وهى مستمرة فى كلامها ضاحكة) ماانتى ياامه اللى دخلتى عليا كده لاأحم ولادستور
الأم : (يزداد اختناقها بالدموع مع إصرارها على الخروج تقول ساخرة من خلال دموعها) دستورك ياستنا الشيخة زيزى الزيان
زيزى : (تحيط الأم بذراعيها وتغرقها بقبلات الاعتذار بينما تقول) السماح ياحاجة زوبة السماح
الأم : (تدريجياً تلين وتساير دفعات زيزى لجسدها تجاه السرير بينما تغمغم من خلال بقايا دموعها ..وتقول معاتبة) طول عمرك بكاشه يابت زين الزيان
زيزى: (تعود الى مرآة التسريحة وقد انطلقت فى ضحكات منتصرة) وانتى قلبك طيب يامرات زين الزيان (زيزى أمام المرآه تتأكد من مكياجها)
الأم : (على حافة السرير وهى تحاول توضيب الفوضى فوق السرير بينما تحادث زيزى قائلة) عمرك يازيزى يابنتى مابتوضبى سريرك
زيزى : (بينما تهندم زيها شبه الفرعونى على جسدها وضاحكة ترد مازحة) عمركيش يازوبه شفتى سرير عروسه متوضب فى ليلة دخلتها؟!
الأم : (لاشعورياً تتحرك تجاه زيزى أمام المرآه وبقلق تتأمل زيزى فى زيها شبه الفرعونى وتغمغم متسائلة) زيزى إيه اللى انتى عاملاه فى روحك ؟
زيزى : (تنفجر ضاحكة فى نشوة)

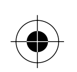


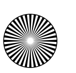
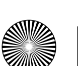
الأم : (تستمر متسائلة بقلق) زيزى ايه اللى انتى لابساه ده ؟!
زيزى : (مازالت أمام المرآه متراقصة على الإيقاعات التى يذيعها "الترانستور")
الأم : (وقد انتهت من توضيب السرير تجلس على حافة السرير ويشرد ذهنها لفترة ثم تفيق ثم توجه كلامها لزيزى متسائلة بقلق) زيزى اوعاكى تكونى حاطة الواد الصعيدى فى دماغك؟
زيزى : (ضاحكة ترد بزهو) وحيد الأصيل يامه هو اللى حاططنى فى دماغه
الأم : (بجدية) ابوكى الحاج موش لادد عليه حكاية وحيد الأصيل
زيزى : (تتساءل بحدة) ماله وحيد الأصيل؟!
الأم: (ترد بجدية) ابوكى الحاج بيقول الواد الصعيدى واد كحيان..غلبان وأكيد طمعان فى عز ابوكى
زيزى :(بعصبية ترد) وحيد الأصيل مؤلف ومخرج وممثل كمان..وحيد الأصيل المستقبل قدامه
الأم : (ترد) ابوكى الحاج بيقول الواد الصعيدى بده يتشعبط فى كتافك لجلماينط لسابع دور
زيزى : (تنفجر أعصابها لاشعورياً وتندفع تجاه الأم لتدفعها للخارج بعصبية وتمطرها برذاذ كلماتها العصبية) قولى لجوزك الحاج زيزى هيه اللى حتتجوز وحيد الأصيل موش بسلامته
الأم : (باستنكار) عيب عليكى يازيزى اللى بتعمليه وتقوليه ده
زيزى : (كنمره شرسه تدفع الأم للخارج بقوة وتصرخ فيها قائله) ياللا يامرات الحاج ..ياللا سيبينى ..لازم أنام ..بكره ورايا عرض المسرحية
الأم : (متعثره بين يدى زيزى ودفعاتها توشك على السقوط وقد اختنقت بالدموع توشك على البكاء ..تقول معاتبه عتاباً لايخلو من غضب) بتطردينى يازيزى يابت بطنى..؟! الله يسامحك
زيزى : (فى ذروة عصبيتها تواصل دفع أمها المتعثرة حتى تختفى الأم خارج الغرفة ثم تصفق الباب خلفها وقد تلاحقت أنفاسها ثم تقفل الباب من الداخل بالمزلاج ثم بالمفتاح ثم تعود للسرير وجسدها كله يرتعش..ثم تلقى بجسدها المرتعش على السريربزيها شبه الفرعونى كعروس النيل ..أنفاسها متلاحقه ..تحادث نفسها بعصبية وتحدى) موش عاجبكو وحيد الأصيل ؟ انتوا مالكو؟ أنا اللى هاتجوزه! عاجبنى وعجباه ! باحبه وبيحبنى وحاتجوزه ومستحيل اسيبه لوحيدة الأصيل! (ثم يرتفع شخيرها بعد فترة)

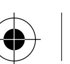
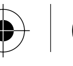
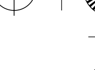
(إظـلام سريـع)

المنظر التاسع :

(غرفة العناية المركزة - حريم)
(وحيدة عادت الى نومها على السرير ، الفنان بدوره عاد للجلوس على كرسيه بجوار قدمى وحيدة فى إغفاءة.)
(من الخارج ومن خلال أكثر من ميكرفون نسمع آذان الفجر بتوقيت القاهرة)
وحيدة : (تستيقظ من نومها وتنادى) فنان
الفنان : (يستيقظ من اغفاءته قائلاً) : تحت امرك ياتوحيدة
وحيدة : صلاة الفجر
الفنان : وانتى على ضهرك شرعاً يجوزلك تصليها
وحيدة : صليها معايا يافنان ومعايا ادعى لوحيد ربنا يوفقه الليلادى فى عرض عروس النيل
الفنان : (يغمغم ساخراً) عرض عروس النيل !
وحيدة : وكمان ادعى لزيزى الزيان ربنا ينفخ فى صورتها



وتمثل عروس النيل زى ماوحيد كاتبه ومتصورةا كمخرج
الفنان : (وقد اقترب من رأس وحيدة ويتأملها بإعجاب قائلاً) سخامة الزيان مستحيل حتمثل عروس النيل زى ماتوحيدة الأصيل مثلتها فى البروفة الأخيرة ولازى ماكانت هتمثلها فى العرض بكره بعد صلاة العشا.
وحيدة : (لاتخفى سعادتها لما تسمعه من الفنان ومع ذلك تقول ضاحكة للفنان) موش أوى كده يافنان
الفنان : (مؤكداً يقول) : جوى جوى ياتوحيدة ياأأصل عروس نيل
وحيدة : (بإمتنان تقول) كتر خيرك يافنان
الفنان : (يهم بالعوده لكرسيه عند قدمى وحيدة) اسيبك عشان ماترتاحى
وحيدة : (تستوقفه) قرب كرسيك هنا عشان ماسوا ندعى بالنجاح لعرض عروس النيل
الفنان : (يمسك كرسيه ويضعه بجوار السرير قريباً من راس وحيدة ويجلس عليه)

(اظلام بطئ)

المنظر العاشر :

(غرفة نوم زيزى)
زيزى : (غارقة فى النوم ويبدو أنها تعيش حلماً مقلقاً وفجأة تهب من حلمها المقلق مذعورة وتغمغم) الليلادى لازم أعرف أخرة وحيدة الأصيل وإيه اللى جرالها بعد ماأكلتها بإيدى شربة الشيكولاته بعد البروفة الأخيرة؟! اللى ماتتسماش أكيد نقلوها المستشفى طبعاً وبعدها ايه اللى حصل؟ ..الليلادى لازم أعرف .. ومن وحيد الأصيل نفسه حانزله الليلادى فى البدروم وأعرف .
زيزى : (تهب عن سريرها واقفة وتعود للمرآة تهندم نفسها وتصلح مكياجها بينما تغمغم لنفسها) حانزل لوحيد وأنا كده عروس نيل جاهزة على سنجة عشره لعريسها عريس النيل

(إظلام بطئ)

المنظر الحادى عشر :

(غرفة العازب وحيد فى بدروم برج الزيان ، الغرفة كما سبق وصفها فى حالة فوضى فظيعة)
وحيد : (على سريره السفرى مايزال غارق فى النوم وهو مايزال بملابسه التى عاد بها من المستشفى) (بهدوء يفتح باب الغرفة وتظهر زيزى الزيان وبيدها مفتاح "ماستركى" للغرفة ثم تظهر خلفها فتاة صغيرة فى الحادية عشره من عمرها حلوة الوجه.. ريفية الملامح لعلها تقترب من ملامح وحيدة الأصيل فى صباها).
زيزى : (هامسة) خشى يابت وحاسبى على الصينية
الفتاه : (تحمل على ذراعيها صينية عليها أصناف متنوعة من الأطعمة والمشروب الساخن)
زيزى : (تتحرك إلى المنضدة - المكتب بقرف واشمئزاز تزيح الكتب والأطباق الفارغة من على المنضدة فيحدث ضجيج مفزع)
وحيد : (مفزوعاً يهب من نومه صارخاً) مين ؟! **(مابين اليقظة والنوم يفتح عينيه فيقع بصره على الفتاة الريفية وقد اخذت زيزى الصينية من على ذراعيها لتضعها على المنضدة)**
وحيد : (وقد فغر فاهه يغمغم فى دهشة) مين ؟ توحيدة؟!
زيزى : (بعصبية) وحيد ..فوق ..
وحيد:(يغمغم هامساً)الخالق الناطق توحيدة لما كنا احنا الجوز لسه فى مدرسة كفر الأصيل الابتدائية

زيزى : وحيد ..فوق ..كفاياك نوم
وحيد : (وقد افاق تدريجياً) زيزى هنا ؟!
زيزى : وجايبه لك الفطار ..قوم غير ريقك
وحيد : (وبصره معلق بالفتاة) وتطلع مين الصبية الحلو...
زيزى : (بعصبية تقاطعه بحدة) خدامتى اللى ماتتسماش
الفتاه : (هامسة تصحح لزيزى) هانم.. خدامتك ياستى هانم
زيزى : (بعصبية تزيح الفتاه ةعيداً تجاه باب الحجرهةوتنهرها)غورى اطلعى فوق **(هامسة)** بت ياراضيه حسك عينك الست الكبيره تعرف انك نزلتى معايا بفطار للبدروم **(تدفع الفتاة خارج الحجره وتقفل خلفها الباب بعنف)**
زيزى : (تستدير عائدة تجاه المنضدة لتحمل الصينية على ذراعيها وتتجه لتجلس على حافة السرير وضاحكة تحادث وحيد مازحة) صباحية مباركه ياعريس النيل ياللا.
وحيد : (يفيق من شرود ذهنه) وهانم من أنهى بلده فى مصر الحاج جابهالك عشان تخدمك؟
زيزى : هانم ؟اهو فيه خدامه اسمها هانم أى خدامه تدخل بيتنا بسميها راضيه
وحيد : (يسايرها) وراضيه من انهى بلد فى مصر استوردهالك الحاج؟!
زيزى : (ساخرة) من الفلبين
وحيد : (يغمغم) حاسس زى ماتكون وارد كفر الأصيل
زيزى: (تأخذ من على الصينية كوباً زجاجياً مملوء بعصير البرتقال وتقرب حافة الكوب إلى شفتيه)
وحيد : (يرشف من العصير بينما يغمغم) لسه لابسه عروس النيل؟!
زيزى : (بينما ترفع الكأس على فم وحيد دفعة واحدة ليشربه عن آخره وتغمغم بانتصار) ماعادش قدامك غيرى عروسة نيل ياعريس النيل
وحيد : لكن ازاى عرفتى أن وحيدة فى المستشفى؟
زيزى : (بشوكة تغرسها فى قطعة لحم أبيض كبيرة وبسرعة تدسها فى فم وحيد بينما ترد ضاحكة) قلبى دليلى ياعريس النيل
وحيد : (وقد امتلأ فمه بقطعة اللحم الأبيض يغمغم) لحمه بارده
زيزى : (تسارع وتقدم قطعة أخرى لفم وحيد) صدر ديك رومى
وحيد : (متلذذاً يلوك مافى فمه) ع الصبح ؟
زيزى : (تقدم له قطعة لحم على طرف شوكة قائلة) بلسانك دوق لسان النعامة دى
وحيد : وكمان لسان نعامة؟ إيه الهنا اللى أنا فيه ده !
زيزى : لازم تتغذى كويس ياعريس النيل (ثم تقدم له مشروب ساخن) اشرب بعد ماتبلع
وحيد : مولع.. شاى بالحليب
زيزى : نيس كافيه بلبن العصفور.. اشرب ياعريس النيل
وحيد : لذيذ .. لكن إيه اللى مصحيكى بدرى كده يازيزى ؟
زيزى : عشان مانطلع ع المسرح بدرى والنهار بطولة تدربنى على دور عروسة النيل ياأستاذ
وحيد : على رأيك .. وكمان ادرب أى بديل على دور مأذون النيل
زيزى : (تعيد الصينية إلى المنضدة ثم تتحرك تجاه الباب) أنا حاطلع أنام لى شوية ارتاح لى كام ساعة والساعة حداشر الصبح الشوفير بتاعى حيستنانا قدام البرج بالخنزيرة (تتحرك للباب)
وحيد : **(يستوقفها)** زيزى

زيزى : (تتوقف) عروسة النيل تحت أمرك ياعريس النيل
وحيد : عروسة النيل دخلت هنا من غير مفتاح ازاى؟!
زيزى : (تنفجر ضاحكة وترفع حلقة المفاتيح المعلق بها مفتاح الماستركى (Master Key) مفتاح المفاتيح دايماً فى صدر عروسة النيل ياعريس النيل

(إظــلام)

الجــزء الرابــع والأخيـــر

المنظر الأول

(مشهد مسرحى على المسرح العائم)
(تحت النخلتين ..زيزى كعروس النيل ..ووحيد كعريس النيل
(العروسان يتبادلان أو يتطارحان بكلمات الغرام
زيزى : (تؤدى دورها بلا إحساس حقيقى بل بأداء سئ بطئ أو لنقل إيقاع "واقع" أداء زيزى الهابط أو الواقع يؤثر بالسلب على أداء وحيد
زيزى : قوامك نخله مصريه معشش فى قلبها
وحيد : طير النار
زيزى : وأنا قدامك طيره مبلوله
وحيد : يمامتى
زيزى : يمامتك من الشوق بترعش مشتاقة لنارك
إضاءة الصالة
(من صالة المسرح المضاءة نسمع تصفيق وتهليل جماعى لأصوات متداخله)
أصوات متداخله: برافو ..زيزى ..برافو ..هايلة ..يازيزى.. زيزى زيزى
(عين المتفرج ترصد فى الصف الأمامى من الصالة الحاج زين الزيان والحاجة زوبة وابنهما بلبل صبى فى السابعه من عمره مع ارتفاع وتزايد التهليل)

إظـــلام

المنظر الثانى :

(غرفة العناية المركزة - حريم)
(وحيدة الأصيل نائمة تحلم ..)
(الصاحب الفنان مايزال على كرسى بجوار رأس وحيدة وقد غلبه النوم رغماً عنه ويبدو أنه يحلم بدوره ..ولعل وحيدة والفنان يشتركان معاً فى حلم مشترك سينقلب الى كابوس بعد ذلك ..)
(من خارج الكادر نسمع الأغنية الشعبية مصحوبة بالموسيقى)
شلباية البحر ياليلة الدخله عجبتينى
(إظلام بطئ)
المشهد الأول (حلم مشترك يعرض على البانوراما) ليل /خارجى
مشهد مسرحى على المسرح العائم
على شط النيل
- تحت النخلتين المتعانقتين ينسلخ كما فى الأحلام طيفان لفتى وفتاة يتجسدان تدريجياً أمام النخلتين المتعانقتين كعروس وعريس النيل أنهما وحيدة ووحيد الأصيل بزيهما الفرعونى
- حول العروسين هناك حاملات الدفوف وضاربات الصنوج والصاجات والراقصات والجميع بأزياء شبه فرعونيه مع سماع أغنية غناء جماعى: شلباية البحر ياليلة الدخله عجبتينى
- وفجأة يندفع من خلف النخلتين عروسان مقنعان بملابس شبه فرعونية غريبة يغلب عليها اللون الأسود والأزرق .
- العريس المقنع ينقض على العروس وحيدة الأصيل ويأخذها عنوة بين ذراعيه وحيدة الأصيل تصرخ مذعورة وحيدة : إنت مين ؟
- العروس المقنعة بدورها تنقض على وحيد الأصيل وتأخذه عنوة بين ذراعيها
- وحيد : يصرخ بحدة وحيد : انتى مين ؟!
- وحيدة الأصيل : تحاول رفع القناع عن وجه العريس المقنع .. فتؤخذ مندهشة وتصرخ وحيدة : مين ؟! زيزى الزيان عريسى ؟!
- وحيد :عنوه يرفع القناع عن العروس المقنعة ويصيح فى دهشة وحيد : مين ؟ الحاج زين الزيان عروستى؟!

قطـع

المنظر الثالث:

(غرفة العناية المركزة - حريم)
(وحيدة نائمة فى ذروة حلمها وقد أوشك أن ينقلب إلى كابوس فظيع متصاعد ..)
وحيدة : (صرخاتها مكتومة)
(الفنان ورأسه مستندة على حافة سرير وحيدة.. بدوره فى ذروة حلمه وقد أوشك أن ينقلب الى كابوس)
الفنان : (صرخاته مكتومة)
(من الواضح أن الكابوس مشترك بين وحيدة والفنان)

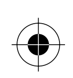
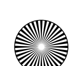
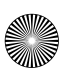
(إظـلام بطـئ)

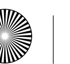
(وظهور المشهد الثانى)

المشهد الثانى (الكابوس المشترك يعرض على البانوراما) ليل / خارجى
- تتوسط المسرح الحاجة زوبة وأمامها إناء نار.. زوبة من حين لآخر تغذى إناء النار ببخور يتصاعد بغزارة.. زوبة تمارس طقوس كشيخة أو كساحرة ومن حين لآخر تتمتم بتعاويذ وبأدعية سحرية
- الحاج الزيان: (العروس المقنعة) يطارد وحيدة
- زيزى (العريس المقنع) تطارد وحيد
- وحيد ووحيدة يحتضنان الجذع المشترك للنخلتين المتعانقتين. أنهما يحزمان الجذع بأذرعتهما الأربعة ويتشبثان بجذع النخلتين
- من جانبى المسرح يندفع مقنعان متوحشان ليفصلا وحيد عن وحيدة بلا جدوى
- هنا يندفع الصاحب الفنان بملابسه ككاهن فرعونى ليحمى الحبيبين بينما يطلق صيحاته مرتلاً
- المقنعان بعنف يواصلان جذب وحيد ووحيدة ليفصلاهما عن بعضهما تجاه أقصى جانبى المسرح

الشيخة : (تتمتم بتعاويذ)
الكاهن الفرعونى : كما النيل عريس أرض المحروسة
توحيد: عريس توحيدة
- الكاهن الفرعونى يتحرك إلى خلف النخلتين المتعانقتين وبعباءته يحتضن وحيد ووحيدة بينما يرتل

الكاهن الفرعونى : كما أم الخير عروسة أبو الخير توحيدة عروسة توحيد
- المقنعان يسقطان الكاهن
- أخيراً ينجح المقنعان المتوحشان فى جر العاشقين إلى أقصى جانبى المسرح مع اقتلاع الجذر الموحد للنخلتين بسبب تشبث العروسين بالجذع المشترك. ينشطر الجذع الى شطرين وقد اقتلع الجذع من جذوره تظهر الجذور كأياد بشرية دامية مازالت تحاول التشبث باستماته فى الأرض الطينية أثناء جر



المعدية

جان جيرودو..

نصوص مسرحية بين سسحر الألفاظ وعمق الأفكار

يقارن الناقد الألمانى «ميلشينجر» بين الحرية الفنية التى يتمتع بها إبداع «جيرودو»، وبين خطورة اللجوء إلى تزيين الحقيقة أو الواقع، وهنا يبرز الفارق فى الصدام بين العالم الواقعى والعالم المتخيل كما هو الحال فيما يتعلق بأعمال «بيراندللو» إذ يحرص على رصد ملامح الإثارة الخلابة الكامنة فى التحول من السلوكيات المرتبطة بالمثيولوجيا، لذلك نرى أن المثير فى مسرحياته يتبدى فى آلهة تقوم بتدبير المكائد للبشر أو تقع فى أسر القيل والقال ويمثل ذلك انحدارا من أقصى المنصة إلى ما هو أرضى ولا يشكل كل ذلك عند «جيرودو» أى بعد أيديولوجى ساخر وإنما يتمتع بخاصية شاعرية خلابة فتحول الإله إلى بشرى لا يثير عند الشاعر الرغبة فى إظهار مدى التباعد الذى ينتج عن السقوط أو الصعود فما يعنيه هو أنه يسعى إلى إكساب ما هو بشرى شاعرية عن طريق ما هو إلاهى ويكسب ما هو إلاهى شاعرية عن طريق ما هو بشرى.

وعن طريق التفسير الساخر لأحداث الأسطورة وتقديمها على نحو مغاير لما ورد فيها من تفاصيل لا ينطلق مفهومه من إطار تربوى أو ثقافى وإنما ينبع أكثر من خلال شكل فنى يستخدم التناقض الذى يؤدى إلى خلق مسافة بين ما هو مرعب وقاسى فيما يعرض على المسرح وبين الجمهور الذى يتلقى هذه الأعمال.

لقد كان «جيرودو» يرى فى المسرح عنصرًا جاذبًا للجمهور من خلال رؤية شاعرية تتمثل فى التطلع لمجتمع أفضل وتحقيق نوع من الرفعة الجمالية للحقيقة أو الواقع.

وهو يقف موقف المتشكك من قضية قابلية العالم للتغيير ولكنه لا يرتاب فى المبادئ والأسس الجوهرية، لذلك فإنه يجعل من الشعر والأحلام أو من السخرية الخفيفة المغلفة بلمسة حزينة عزاء له على فقد الجنة، فالكلمات السحرية والأحداث الخيالية المجنحة، وتداعى المعانى والأفكار تعتبر جميعًا بمثابة وسائل يواجه بها أى رؤية للعالم قد تدعو للتشاوم، وهو يعد بذلك ممثلاً للروح الفرنسية فى تمسكه بالمذهب الإنسانى وبالعالم اللاواقعى للرومانسية الألمانية بالإضافة إلى عنصر الإثارة الذى ينبض فى أعماله الدرامية وفى تصويره لتعثر الاحتكام للعقل ضد الادعاء القائم على التمسك بالمطلق الذى يصبح مصيره الإفلاس لذلك فإنه يعمل على إظهار قوى التدمير التى تتسبب فى حدوث ذلك.

ويمنح «جيرودو» حبه لشخصيات نسائية كثيرة تكتظ بها مسرحياته.. فتيات ونساء ساحرات يحلمن بعالم أفضل تحركهن دوافع نبيلة ويتمسكن بمجموعة من القيم ترتبط بتحكيم العقل على الهوى ورفض الزيف وبالقدرة على الحب والتضحية والانتصار للذكاء والوفاء الإنسانيين والسعى لتحقيق العدالة وكشف الحقيقة ورفض أى حلول وسط فى سبيل تحقيق ذلك، بالإضافة إلى الاستغراق فى الحب إلى درجة الفناء بالإضافة إلى صياغته لشخصية امرأة تملك القدرة على تحويل كل شىء إلى سعادة ويتبدى كل ذلك من خلال الشخصيات النسائية فى مسرحيات «إمفتوريون 83، وأوندين» و«إليكترا» ومسرحية «إنترمتزو».

وبالإضافة إلى ذلك يسند «جيرودو» مهمة تخليص المجتمع الفرنسى من الفساد لامرأة يطلقون عليها لقب «مجنونة شايو»، إذ يحاول مجموعة من رجال الأعمال الفرنسيين عن طريق الاحتيال القيام بأعمال حفر فى أعماق شوارع «باريس» بحثا عن البترول ويحول بين هؤلاء الانتهازيين وبين تحقيق ما يريد أناس أخيار ينتمون إلى الطبقة الاجتماعية الدنيا وعلى رأسهم «أوديلى» المجنونة فهى تحكم على هؤلاء المحتالين بالموت وتكون النتيجة اختفاءهم فى قنوات باريس.

والمسرحية تتعرض بذلك للقطبين المتقابلين من خلال ثنائية الطيب والشرير وذلك باستخدام شخصيات مجازية بهدف كشف قناع هذه الشخصيات مثلما كان يحدث فى مسرح «العصور الوسطى»، وتحقق هذه الدراما كل ذلك باستخدام لغة بليغة.

وينجح «جيرودو» دائما فى تنويع الدوافع المحركة لهذه الشخصيات وتنويع مصادره ويمنح لنفسه حرية أوسع فى التعامل مع المصادر الأدبية أو الأسطورية التى يستوحى منها هذه الأعمال فيتدخل بالحذف والتعديل والإضافة، بل إنه يقوم باختراع الأحداث أو العناصر التى تزيد من حدة أو شدة القرارات التى تتخذها هذه الشخصيات، فالدافع المحرك لسلوك «إلكترا» ليس هو الانتقام كما هو معروف، فأحداث المسرحية لا تنطلق من طلب الثأر لموت «أجاممنون» أو من خلال رفض «إلكترا» لعلاقة الحب الآثم بين «كليتمنسترا» و«إيجست» وإنما من كراهيتها لهما معا قبل أن تكتشف طبيعة هذه العلاقة الآثمة وحقيقة الجريمة التى شاركا فى ارتكابها، وعندما تبحث فى أسباب ودوافع هذ الكراهية تكشف الحقيقة ولا تقبل أى حل وسط يحول بينها وبين



جان جيرودو

تحقيق العدالة المطلقة فتدفع «أورست» لقتلهما مع أخذها فى الاعتبار أن ذلك الفعل يمكن أن يؤدى إلى هلاك شعب «أرجوس» على أيدى أعدائه المتربصين بهم، وهذا محض اختراع من «جيرودو» كى يزيد من وقع شدة إصرارها على تحقيق إرادتها الأمر الذى تصبح بسببه هى نفسها مذنبة.

ويلاحظ النقاد أن «جان أنوى» و«جان جيرودو» وغيرهما من كتاب فرنسا الذين ظهر معظم إنتاجهم فى فترة ما بين الحربين العالميتين قد تميزوا ببراعة الأسلوب والبعد عن الواقعية واللجوء إلى الرمز والخيال، كما يعتبروا من أصحاب الاعتبار فى سيطرة روح الشعر على إبداعهم.. ويمضى جان أنوى وكذلك جيرودو فى مواصلة الكتابة الدرامية وفقا للبناء المسرحى التقليدى مع الاحتفاظ بمجموعة من عناصر «مسرحيات البوليفار»، ومحاولة إدخال عنصر الفكاهة فى بعض جوانب إبداعهما.

وقد صرفهما عن معالجة قضايا الواقع تلك السياسية المحبطة التى نجمت عن تصاعد الفاشية والتى أثرت بعمق على الحالة النفسية فى باريس فى ذلك الوقت، وإذا كان من الصعب تصنيف أعمال «جيرودو» وحصرها تحت تأثير تيار أو اتجاه أو مدرسة واحدة، فإنه يسهل ملاحظة مدى تأثره بالكلاسيكية الجديدة وإن كانت كلاسيكية تتميز بالثراء الفنى مع غزارة ورشاقة وتدفق حواره وإن كان يعيبه استرسال شخصياته فى الكلام الذى يريد به التعبير عن قدر ما بينها من الصدام الفكرى، ويترتب على ذلك أن يبتعد بذلك عن التركيز والاقتصاد اللازمين للحوار المسرحى الجيد ويتحول الكلام المتبادل بين الشخصيات إلى ثرثرة تعكس قدرا من التكلف فى الصنعة يصل إلى درجة الحذلقة إذ يبالغ فى الحصر على استخدام كافة وسائل التعبير فى اللغة الفرنسية.

وهو لا يخفى تأثره وإعجابه «بجان راسين» ويبين فى مقال كتبه عنه كيف نفذ شعر هذا المبدع إلى أعماقه، وكيف استهوته سيكلوجيته، ويرى أن التركيز فى الدراما الكلاسيكية عنده يحدث تحت تأثير التمسك بالوحدات الثلاث المعروفة، كما أنه هو الذى أكسب الاهتمام بالحب قوة فى مسرح «راسين». لقد كان «جيرودو» متأثراً بالثقافة الألمانية بصفة عامة وبالرومانسية الألمانية بصفة خاصة، علاوة على أن مسرحياته لا تخلو من استخدام الرمز كأسلوب بلاغى وكمظهر من مظاهر اللغة فدراماته تعطى الأولوية للغة كما أنها لا تحتوى على حبكة بالمعنى التقليدى، وإنما تقوم على عرض أفكار وأحاسيس، وهو فى سعيه إلى تجسيد المعانى فى صورة مكثفة يعتمد على الموسيقى والإيحاء ولا يعتمد على الدلالة المباشرة للكلمات، وحتى فى المسرحيات التى يحافظ فيها على المستوى الواقعى للأحداث فإنه يحاول أن يكسبها بعدًا روحيًا ورمزًا لحقيقة إنسانية.

وقد أشار كثير من الباحثين إلى ظاهرة التقفيه أو الحذلقة على مستوى اللغة والخيال فى مسرحه وقد أدى ذلك إلى إصابة مسرحه بالتخمة وجعلت متلقيه يتأثر فقط بسحر الألفاظ لا بعمق الأفكار فى حين أن البعض الآخر يرى أن ذلك يجعل من أدبه ومسرحه متعة ذهنية للمثقفين.

كذلك فقد لفت نظر بعض نقاد عدم اهتمامه بالبناء الدرامى وبساطة أحداث مسرحياته لاهتمامه بالصنعة اللغوية على حساب جميع العناصر الأخرى، ولعل فى تلك الواقعة التى رواا «لطفى فام» فى كتابه «المسرح الفرنسى المعاصر» ما يكشف جانبًا من جوانب فكره فيما يتعلق بالكتابة للمسرح بعد أن مارس كتابة الرواية وكان ذلك يقتضى منه العمل على تركيز الأسلوب والفكرة، وعندما شكا إليه أحد المؤلفين من عجزه عن كتابه مسرحية لعدم وجود موضوعا صالحة أجابه «جيرودو» بأن التأليف المسرحى لا يحتاج إلى موضوعات صالحة، وإنما يحتاج إلى أفكار!

فالموضوع معناه حبكة وحركة لتصور بها شخصيات، أما الفكرة فهى رأى بسيط أو هى موقف من المواقف يلف حوله الذكاء بعض الآراء الطريفة ويضفى عليه الخيال خيوطا من الرمز ويكسبه المؤلف تعليقات طريفة مبتكرة أشبه ببريق صواريخ الأعياد وتكسبه الأفكار المطروقة عن الحياة والموت أو الحب والسعادة بنور جديد لم يعهده الجمهور من قبل (المسرح الفرنسى المعاصر ص 109) ورغم أنه قد حاول أن يحتفظ دائمًا بنبرة التفاؤل فى رؤيته للعالم فإن بعض الأعمال التى كتبها بعد هزيمة «فرنسا» 1940 والتى يعتبرها هزيمة شخصية له هو أيضا نتيجة سوء تقدير مأساوى للواقع ولإمكانياته الشخصية، لذلك فإن العرض الأول لمسرحيته «من أجل لوكرتسيا» 1953 تشيع فيه نعمة اليأس والتشاؤم مما جرى 1940 وما تلاها فهذه المرأة النقية الفاضلة تتردى فى الهاوية وتهلك نتيجة خشونة وفظاظة ودناءة الرجال.

وقد احتلت مسرحياته خريطة مواسم المسرح الفرنسى أثناء حقبة الثلاثينيات ثم الأربعينيات، كما امتدت عروضها على مسارح أوربا وأمريكا فمسرحية «أمفتريون» التى عرضت 1928 لاقت نجاحًا كبيرا بعرضها فى بريطانيا وأمريكا، أما مسرحية «بين (أنترمتزو) فقد نجح عرضها نجاحا كبيرا فى «باريس» وقدمتها فى «لندن» فرقة «رينو – باور 1956»، وقد حققت مسرحية «لن تقوم حرب طروادة» نجاحا أوسع عندما عرضت بنجاح فى «لندن» 1955، عندما ترجمها «كريستوفر فراى» تحت عنوان «النمر على البوابات»، ولعب فيها «مايكل ردجريف» دور «هكتور» كما حققت نجاحا مماثلا فى «نيويور» بعد ذلك، وقد عرضت مسرحية «أوندين» فى «لندن» باللغة الفرنسية 1953، ثم قدمتها «فرقة شكسبير الملكية» على «مسرح الأولدفيك» 1961، بعد ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية وقامت «ليزلى كارون» بدور «أوندين»، وقد عرضت «مجنونة» شاير» فى نيويورك 1948 ولفترة قصيرة فى لندن 1951، أما مسرحية «من أجل لوكريس» فقد لعبت فيفيان لى دور البطولة فيها عندما ترجمت إلى الإنجليزية وعرضت 1953 (انظر قاموس المسرح المصرى بإشراف د. فاطمة موسى ص 537).

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن فيما يتعلق بمسرح «جان جيرودو» هو ما الذى يبقى من هذه الأعمال؟ هل أصبحت مسرحياته ذات قيمة تاريخية صرفة.. وإجابة مثل هذه النوعية من الأسئلة تحتاج إلى مراجعة مواسم المسرح فى «فرنسا» ومراجعة «ريبرتوار» هذه المسارح على اعتبار أن هذه المسرحيات تعتبر جزءا من تراث المسرح الفرنسى، أما بالنسبة لإمكانية عرض مسرحياته المترجمة إلى اللغة العربية فالأمر يحتاج من وجهة نظر كاتب هذه السطور إلى تخليص بعض هذه المسرحيات مما بها من ترهل فى الحوار بالإضافة إلى حاجتها إلى «دراماتورج» يتولى مسألة إعدادها وتهيئتها للعرض من أجل محاولة تبنى علاقة جديدة بين النص والعرض ولأن مسرحيات «جان جيرودو» تحمل لون ولغة «جان راسين» فقد أطلق عليه نفر من معاصريه «لقب» «راسين العصر».



د. محمد شيحة

ح

المعدية

مهرجان هيومانا.. والليالى الألف

التفوا حول النار التى أشعلوها فوق التلة كعادتهم فى ليالى الشتاء الطويل .. واحتضنهم نهر أوهايو الذى جمعهم دائما وألهمهم بمئات الأفكار .. وكانت هذه الليلة موعدا مع فكرة طرأت على بال جون الألمعى .. ولقبته مجموعته بذلك كونه نشأ وترعرع فى هوليود .. ووالده أحد أبطال الفيلم الخالد " ذهب مع الريح " ولكنه ترك هذا العالم واختار مسقط رأسه .. وأطلق على فكرته الجديدة أسم حبيبته "هيومانا"...

كان "جون جورى " أصغر أعضاء ممثلى مسرح لويفيل المدينة الشمالية بولاية كنتاكى بالوسط الشمالى للولايات المتحدة الأمريكية .. وكان أكثرهم حماسا وتوقا لإنجاز عمل يجمعهم ويعبر عن قوة العلاقة بينهم .. وفى سبيل هذا اقترح إقامة مهرجان يجمع أهل المدينة وكل من يرغب فى مشاركتهم من أى مكان بهدف تكريم كتاب المسرح .. والعمل على كشف مواهب جديدة فى جميع عناصره.

رحبت المجموعة بالفكرة .. ووافقوا على تسمية المهرجان باسم محبوبة جورى.. بل وأوكلوا له مهمة الإعداد له وليكن مؤسسا لهذا المهرجان يقينا منهم أنه سيسطر اسمه وبجواره اسم حبيبته فى إحدى أهم صفحات تاريخ المسرح .. ولم يتأخروا عنه .. بل تعاونوا جميعا من أجل أن تحقق هذه الفكرة أهدافها والغرض منها.. وذلك عام 1976.

خلال سنوات باتت هيومانا مؤسسة تجارية كبرى ترعى العديد من المشاريع والأحداث الفنية من بينها مهرجان هيومانا الذى بات هو الأخر من أهم بقع الضوء التى تجذب كبار النقاد والمنتجين وعشاق المسرح من جميع أنحاء العالم وذلك نتيجة جودة وجدية العمل به .. وأنه يعبر بشكل حقيقى عن المواهب الجديدة دون تدخل من جهة أو أخرى.

قدم مهرجان هيومانا ما يزيد على 400مسرحية جديدة مختلفة فى طولها ونوعيتها وتمثل ما يتعد 200كاتب مسرحى .. ونشرت ما يزيد على 50 منها فى مجلدات مختارات هيومانا المميزة التى وزعت ملايين النسخ منها فى جميع أنحاء العالم .. فضلا عن الطبعات الخاصة من محبى المسرح ورعاته عبر سنوات المهرجان.

وحصلت ثلاث من مسرحيات المهرجان على جائزة البوليتزر الكبرى وهى "لعبة الجن " لجريندال كوبورن .. و" جرائم القلب " لبث هينلى .. و"عشاء مع أصدقاء " لدونالد مارجوليز .. بالإضافة إلى العديد من الجوائز الأخرى ككسلينج وأوبى وغيرها .. وتعدى عدد الدول المشاركة فيه سنويا 60 دولة.

بدأ المهرجان فى موسمه الأول بمسرحيتين والتى أصبحت خمس فى موسمه الثانى و 15فى الثالث وهكذا ما بين الزيادة والنقصان .. حتى بلغت 22مسرحية فى موسمها الأخير .. وإن لم تهتم المؤسسة بالكم بقدر اهتمامها بجودة ما يقدم .. وكان جورى نفسه واحدا من الكتاب الذين شاركوا فى المهرجان فى موسمه الخامس.

تحتفل مؤسسة هيومانا بمهرجانها وموسمه الخامس والثلاثين ولياليه الألف بحساب عدد الليالى التى أقيم فيها المهرجان.. ولهذا بدأت الإعداد مبكرا .. واختاروا بدقة وعناية عددا من أكثر الكتاب موهبة وإبداعا .. وأرادوا أن يعبروا أيضا عن جو الدفء والألفة الذى حرصوا عليه خلال السنوات الطويلة الماضية.

ومن عروض هذا الموسم المميزة " إديث يصوب على الأشياء ويصيبها " ويدور حول الغرض من الحياة وتطورها .. وعن العودة إلى الطور البدائى والاعتقاد بأن الإنسان تكتمل قوته عندما يستطيع التصويب على الأشياء وإصابتها مثلما كانت تقيم القبائل الأفريقية والآسيوية الرجولة والنضج فى السنوات الغابرة .. وإدراك أن مضمون الحياة أكثر قيمة من ذلك.

وهناك أيضا العرض المميز الغنائى " حبة البازلاء" عن قصة قصيرة للكاتب الألمانى الشهير "سكوت فيتزجيرالد" الذى يناقش حقيقة أن لكل نبتة أرضها المناسبة التى تنمو وتكبر بها .. وأن الإنسان ذا المعدن الأصيل لن تؤثر فيه أو تغيره ثروة أو سلطة .. وأن العبقرية يهبها الله لإنسان دون النظر كونه غنيا أو فقيرا .. وأن الفرق بين الغنى والفقير فى حفنة زائدة من المال لا أكثر.

ويكى هاو..

موقع يفتح صفحاته للمشاركة والتعلم والكتابة

أهلا بك معنا .. شاركنا بتسجيل بياناتك .. ثم اقرأ وتعلم .. واكتب أيضا إن كنت ترغب فى ذلك، وحلق فى سماء المجتمع الكونى الجديد والمتطور من خلال بوابتنا التى تسمح لك بالمرور إلى هذا العالم الافتراضى .. هذه دعوة خاصة وراءها جهد تعاونى قامت به مجموعة" ويكى هاو " لبناء موقع إلكترونى ثقافى علمى يشارك فيه كل الناس من كل بقاع الكرة الأرضية.

منذ عقد من الزمان كان حلما طاف بمجموعة من الشباب المثقف فى عدد من الدول الأوروبية والذين سبقوا فى تفكيرهم جميع الأفكار الخاصة بالمواقع الاجتماعية الشهيرة حاليا كالفيس بوك والتويتر وغيره . ولكن رغبتهم كانت فى عمل عالم ثقافى بعيدا عن الترفيه وتبادل الأحاديث والدردشة التى لا طائل من ورائها وفى غالبيتها مضيعة للوقت.

وتحقق الحلم عندما استطاعت مجموعة الشباب تأسيس موقع إلكترونى وهو بعنوان " ويكى هاو " www.wikihow.com يولونه الرعاية والتدقيق طامعين فى زيادة جودته .. يتيح لأى شخص من أى مكان أن يشترك فى الموقع .. ثم يقرأ ليعرف ويتعلم عن أى مجال يرغب فيه .. كما يسهم بالكتابة أيضا .. وقد نجح الموقع فى جذب العديد من المهتمين بشتى المجالات.

يتمتع الموقع بالعديد من الميزات من خلال تقديمه لمجموعة من المقالات ذات المحتوى القيم القابل للتعديل والتصحيح .. من خلال أى شخص .. ثم تقوم المجموعة الخاصة برعاية الموقع بالتأكد من صحة التعديلات حيث يتم تحديث موضوعاته يوما بعد الآخر .. ويمكن الاطلاع على التعديلات من خلال قائمة التغييرات الأخيرة .. ويتيح الموقع للمشترك أن يضيف مع موضوعه بعض الصور والفيديوهات بأحجام معينة.

إذا رغبت عزيزى القارئ أن تكون من أصحاب ويكى هاو .. ومن خلال بعض ضربات على لوحة المفاتيح ثم ضغطة بسيطة من خلال الفأرة الخاصة بجهازك الآلى .. فسيأخذك عنوان ويكى هاو إلى الصفحة الرئيسية التى بها ثلاثة مكونات أساسية من اليمين إلى اليسار " ويكى" ومن خلالها يمكن لك أن تشارك بتسجيل بعض البيانات المطلوبة .. ثم " كتابة " والذى يمكن من خلاله أن تبدأ فى كتابة الموضوع الذى ترغب أن تشارك به فى مجال ما .. وأخيرا " تعلم " ومن خلاله يمكن أن تستعرض وتطلع على الموضوعات المختلفة والمقسمة وفق عدة اعتبارات كنوعية المجال والوقت الذى كتبت فيه وغير ذلك.

جذب الموقع الآلاف من رجال ومحبى المسرح والمتخصصين فيه .. ممن يرغبون فى مساعدة غيرهم ومشاركتهم بما لديهم من معلومات .. وبات ويكى هاو أرض خصبة يمكن للشباب ومن يرغبون التعرف على عالم المسرح وتاريخه وأحدث تقنياته .. وسبل الاطلاع على أهم عناصره وتعلم أساسياتها .. أن يستعينوا به.

جمال المراغى

مصطفى راشد

وما المانع من تأجيل المهرجان حتي استقرار الاوضاع حتى نقدم العروض أمام جمهور بدلاً من المقاعد الخالية

المعدية

روبرتو بولى يقاوم الظلام فنا ورقصا..

قول حكيمة .. كانت تدرك وتعى ما تقول "إن كلماتك تجعلك أكبر من سنك فكرا وعقلا " .. هكذا عقبت الجدة على كلام حفيدها روبرتو عندما تحدث عن والده ومواقفه السياسية.. ووقتها لم يكن قد بلغ الحفيد السادسة عشر .. وتأكدت هذه المقولة رويدا خلال العشرين عاما التالية .. وأصبح روبرتو كبيرا بأقواله وأفعاله وسفيرا للحكماء على الأرض بفنه ورقصاته.

ولد المصمم والراقص الإيطالى "روبرتو بولى " بقلعة مونفيراتو بمنطقة بيدمونت عام .. 1975بدأ دراسة البالية وهو فى السابعة .. وتفوق على كل أقرانه بذكائه واطلاعه بجانب موهبته .. ليقبل كأصغر متدرب بمدرسة "مسرح لا سكالا " الشهيرة للباليه وهو فى الحادية عشرة .. وكان ظهوره العالمى الأول وهو فى العشرين وعرض "روميو وجولييت".

لتتوالى خطواته المميزة من عرض لآخر .. ومن هذه العروض " الجمال النائم " ، "بحيرة البجع" ، "سندريلا" ، " كسارة البندق " ، "جزيل " وغيرها التى قدمت بمسارح الباليه الوطنى الإيطالى ، باليه طوكيو ، القومى الكندى ، باليه شتوتجارت ، ستاسبور ببرلين وغيرها .. وكان نجم حفل افتتاح وختام الأولمبياد الشتوى بتورين عام 2006.

لم يتوقف تميز روبرتو كونه مصمما وراقصا فقط ولكنه مفكرا أيضا .. وجعلته رجاحة عقله سفيرا للعلم والثقافة والطفولة من قبل اليونسيف منذ عام .. 1999ولم يحاول أحد التلاعب بفكره رغم محاولته الوقوف فى وجه المستحيل والقضاء على الظلام والشرور بفنه من خلال تصميماته المميزة وأدائه الراقص المعبر.

قدم عروضا راقصة خاصة عبر فيها عن سخطه من المخططات الأمريكية وحلفائها لقمع العالم والسيطرة عليه .. وذهب للسودان عدة مرات قضى أياما بمدارسها ومستشفياتها .. وحث أهل الجنوب على إدراك مخطط التفكيك وتقسيم دولتهم لعدة دويلات صغيرة وضعيفة .. ولكن صيحاته ورقصاته ذهبت مع الرياح دون جدوى.

ولم يؤثر نهجه هذا على علاقته بأسرة باليه نيويورك .. بل ساندوه فى التعبير عن رأيه بحرية .. وأعجبوا بشجاعته وإصراره .. فها هو ينتهى من وضع عدد من التصميمات المستوحاة من الكلاسيكيات .. وأطلق عليها "رقصات التحدى تعد لزيارة سوريا لحث أبنائها للصمود فى وجه المخططات الغربية وأطماعها .. بعد أن ألغى زيارته إلى تركيا التى أعد لها سلفا منذ عدة أشهر.





قصة عيد الميلاد..

أنشودة روسية بأوتاوا

"أسعى دائما للأشكال والأساليب التعبيرية الجديدة بينما يحاول الآخرون البقاء أوفياء للتقاليد الكلاسيكية فى عالم الفن ..واعتقادى أنه يمكن ترجمة الشحنة العاطفية وروح المغامرة التى نتمنى أن نخوضها من خلال الألوان الزاهية التى تشع ضوءا فى فضاء المسرح فتبعث العاطفات الإيجابية فى نفوس المتفرجين وتساعدهم للانفصال عن حياتهم اليومية المملة ... تلك الكلمات هى مدخل ونهج أولجا الذى طالما تمسكت به خلال مشوارها.

ظلت المصممة والمخرجة "أولجا ناباتوفا " وأعمالها لغزاً محيرا للنقاد .. فهى تقدم عروضا مبهمة فنيا وتقنيا بالنسبة لهم .. ولكن الجماهير ومحبى المسرح وعشاقه فى جميع البلدان الشرقية والغربية منها .. يرحبون بها .. وباتوا ينتظرون أعمالها بل والبعض يسعون ويذهبون إليها قريبة كانت أو بعيدة .. وكثيرا منهم عجزوا عن تفسير رغبتهم تلك .. كما يعجز المحب عن تفسير انجذابه لمحبوبته.

كانت كلماتها ومدخلها مفسرا واضحا .. ولكن النقاد لم يتفكروا ولو قليلا فى أقوالها .. وظلوا يتمايلون مع أفعالها وحركاتها وهى تخلط الكثير من الأشكال والأنماط بانسيابية بعيدا عن كل ما هو تقليدى .. وهمها وشاغلها هو إمتاع الجمهور واختطافه بعيدا عن محيطه وعالمه حتى أنه فى لحظة لا ينسى فقط همومه ولكنه لا يعرف نفسه وكينونته .. ويخيل له أنه طائر أو كائن إسفنجى يغوص فى أعماق البحار.

ظل الحلم يكبر بداخل أولجا .. وتزداد معه ثقتها بنفسها .. فتطرأ على بالها فكرة من خلال رؤية معينة .. فتجرى تجاربها .. وتعضد ما لديها من خبرات فى الموسيقى والرقص وجميع فنون المسرح .. وتحاول دائما سد الفجوات بينها لقناعتها أنها جسد واحد .. وعبرت عن ذلك فى أحدث عروضها "قصة عيد الميلاد".

وبعيدا عن قصته المأخوذة رواية من الستينيات وفيلما من منتصف الثمانينيات عن عالم الأحلام وإمكانية تحقيقها بالإيمان بها ثم الجهد والعمل .. فإن العرض هو مزيج ما بين مسرح الأطفال والراشدين .. وبين الدراما والموسيقى والدمى ورقصات الباليه .. مزيج ساحر .. يخطف العقول ويسلبها .. ويترك تأثيرا طيبا فى النفوس.

لا يحتاج الأمر لكل هذا العناء .. فمنهج أولجا واضح من خلال أقوالها التى أتمتها بكلماتها: "حتى أعبر عن مشاعر متجددة .. فإننى أعيش حياة مثيرة للاهتمام .. فيلهمنى الرسم والشعر والسفر والموسيقى من جميع أنحاء العالم .. وسرى الصغير بينى وبينكم .. أنا أومن بأن الجمال سينقذ العالم وأبحث عن ذلك فى أعمالى ".



جمال المراغى

ح

enggamalelmaraghy@gmail.com

رجل واحد ومعطفين..

من قلب فينسية جولدونى.. جيمس كوردين موهبة كبيرة .. تأخر انطلاقها

بدأ رحلته مع التمثيل فى العاشرة .. ولكنه ظل حبيس الأدوار الهامشية والصغيرة بسبب كبر حجمه ووزنه الزائد رغم ملامحه المميزة.. ولم يشعر جيم بمشكلة فى البداية .. وكان يؤدى بحرية فى الأدوار التى تسند إليه .. ولكنه فى صباه أخذ يعانى قليلا عندما وجد أقرانه ينالون أدوارًا أكبر فأكبر .. إلا أنه بمرور الوقت لم يعبأ بالأمر .. وآمن بأن الفرصة ستأتيه حتما.

بدأ الإنجليزى "جيمس كودين" والذى أطلق عليه زملاؤه جيم .. التمثيل صغيرا .. وكانت أول مشاركة له احترافيا وهو فى الثامنة عشر فى المسرحية الغنائية " مارتن جورى " وتوالت مشاركاته المسرحية والسينمائية والتلفزيونية ولكن فى أدوار ثانوية مؤثرة أحيانا وغير مؤثرة فى أحيان كثيرة أخرى.

ومن دور لآخر .. أخذ جيمس يحاول ثقل موهبته وقدراته التى كان يعبر عنها فى الورش التى كان يتدرب فيها .. وعرفه الكثير من رؤسائها .. بل وآمنوا بأنه صاحب مستقبل كبير .. ودعمه أحدهم للعمل فى عروض البى بى سى بداية من عام 2007 حتى التقى بالمخرج المتميز "نيكولاس هانتر" الذى أسند له دورا مميزا فى عرض " فتيان التاريخ ".

وكان هذا العرض تمهيدا لأول دور رئيسى له مع نيكولاس .. وكأنه كان اختبارا للوقوف على ما يمكن أن يلعبه جيمس وتحديد الدور المناسب كبداية حقيقة لهذه الطاقة المتفجرة والمكبوتة منذ سنوات .. فأشرك نيكولاس صديقه "ريشارد بين " فى المخطط .. وبعد مناقشات عدة اتفقوا على إعداد نص جديد وعصريا عن رائعة الكاتب الإيطالى كارلو جولدونى " خادم لسيدين " الفينيسية وأطلقوا عليها "رجل واحد ومعطفين استغلوا الخط الدرامى للنص الأصلى .. وقادوه لأكثر من مغزى .. أحدها عن الشعور المتناقض إن كان المرء مسئول عن قتل شخص وحمايته فى نفس الوقت أى عليه ارتداء معطفى القاتل والحارس معا .. ومثله التناقض بين فكرة الدفاع عن البلاد وحمايتها وكذلك مهاجمة بلاد الغير من أجل دعمها .. عندها فقط سيدرك المرء مأساة غيره ممن يقع عليهم الظلم.

استغل جيمس الفرصة .. وعبر بهدوء وكياسة عما لديه فى عرض كبير استضافته خشبة الغربى .. وحقق العرض نجاحا كبيرًا جعله الأفضل فى المملكة المتحدة فى عام .. 2011 ويستعد هانتر للخروج به فى جولة كبرى الموسم القادم أهم خطواتها ببرودواى .. للتأكيد على تعليق الناقد "مارك جريفين " بأن جيمس كوردين موهبة كبيرة تأخر انطلاقها.





أمل البدرى

مهرجان نادى المسرح في حاجة إلي دعاية ليعرف الناس أن هناك مهرجانا يعقد الآن

حساسية ما بعد يناير الفنية 5 / ب

الموقع الشاغر وشرعية الوكيل

قبل أن يشغل"المجلس العسكرى"موقع الرئيس/الأبوية العليا الشاغر، لم يكن صاحب مشروع أو رؤية ثورية، لأن موقعه فى بنية الدولة- بحكم دستور 1971 بين آليات الضبط البنيوى، أوكل له مهمة الدفاع عن أراضى الدولة ضد العدو الخارجى، وأوكل له مهمة حماية الدستور نفسه لا الخروج عليه أو العصف به. كما أنه- وعلى الأرجح عقب هزيمة يونيو 1967 أعيد هيكلته مع المؤسسة التى يرأسها جملة، على أسس مهنية محترفة، فلم يعد يشغل بالسياسة وتياراتها الفكرية. وربما يمكن تفهم- بعيدا عن الشائعات والهمسات السياسية التى طالما تداولها الناس وخمنوا ما تشير إليه- أنه لم يكن متعاطفا قط مع مشروع توريث موقع الرئاسة، لأنه ينتهك أساسا مفهوم "الجمهورية"، قبل أن يمس كرامة العسكريين واعتزازهم بأنفسهم، بأن يفرض عليهم وريثا مدنيا وكذا لم يؤد الخدمة العسكرية، بوصفها خدمة وطنية. وكثيرا ما كان يتردد- فى السياق نفسه- أن المؤسسة العسكرية تعد بداخلها البديل الممكن، بحيث لا يخرج شاغل الرئاسة عنها، مثلما تواتر منذ ثورة يوليو.كما تردد على ألسنة بعض الوزراء، أن"المشير" طالما أبدى استياءه من سياسة الخصخصة، ونوّه إلى أنها عمليات بيع لمقدرات الشعب، ستفضى إلى كارثة.

ولكن حتى اندلاع ثورة يناير فى الميادين، لم يكن أى بوادر تشير إلى أن المؤسسة العسكرية بمجلسها الأعلى، أعدت خططا سواء لإجهاض مشروع التوريث، أو إيقاف سياسية الخصخصة بما ترتب من مظاهر الاحتقان الاجتماعى/الاقتصادى، وكلاهما تكشف بالعدوان على الدستور فيما أجرى عليه من تعديلات. فقد عدل الدستور بما يسمح بالتمديد- أى إطلاق مدد الرئاسة بلا تحديد- حتى جرؤ الرئيس- فى السنوات الأخيرة من حكمه- أن يعلن أكثر من مرة أنه سيظل فى موقعه حتى آخر نبضة فى قلبه، بينما كان يعلن- فى بداية حكمه- أنه لن يجدد قط، وأن الكفن لا جيوب له!!. وإذا كانت حركة"كفاية"الشعبية ولدت لتتصدى أصلا لاتجاه"التمديد"، وأنه يكفى ما كان من مدد قضاها الرئيس فى الحكم، فقد أثقلت بالتصدى لخطة التوريث التى كانت بادية فى أكثر من مظهر، واتخذت خطوتها الكبرى بالعدوان الثانى على الدستور فى 2005الذى اتجه إلى تقييد الترشيح لمنصب الرئاسة، وفرض وصاية الحزب الحاكم عليه، مما يسمح بترشيح الوريث فى ترافق مع تصعيده الاستثنائى فى مناصب الحزب نفسه.ومن ناحية ثانية حذف المواد الخاصة باشتراكية النظام الاقتصادى، التى طالما أضفت الحصانة على الملكية العامة لوسائل الإنتاج، وكانت تتناقض بالتبعية- فى الصميم- مع الإجراءات المتتابعة فى سياسة الخصخصة.وفى السياق نفسه جرت الانتخابات التشريعية- قبل ثورة يناير بشهور- باعتبارها خطوة أخرى فى خطة التوريث، لإفراز مجالس طيعة لترشيح الوريث ومؤازرته.ولذا فالأرجح أن المؤسسة العسكرية، انتظرت حراكا شعبيا هادرا ضد مشروع التوريث، يمنح حركة"كفاية" ثقلا تاريخيا، لتجد مدخلا لتأييده، وتقف إلى جانبه، بما يمنح تعاطفها المكتوم ضد التوريث طابعا عمليا.

وقد جاءت الانتفاضة - التى ما لبثت أن تطورت إلى ثورة على النظام برمته- فى"يناير"، فبدا "المجلس العسكرى"بما بين يديه من أسباب القوة، وبما يتمتع به من عقيدة وطنية، وبرصيده من الاحترام والتقدير والحب فى النفوس خلافا لرصيد الشرطة غالبا، بمثابة"صديق الأسرة"الذى واتته الفرصة- دون أن يهيئها أو يخطط لها- ليجسد عمليا تعاطفه



العميق مع أحوالها ورغبتها المبررة فى"خلع"الأب المهيمن على مقدراتها، ويسىء استخدام سلطته.

غير أن"المجلس العسكرى"بما تطبع عليه من انضباط مهنى، لم يكن له أن يخرج على"النظام"، ويتجاوز ما يصدر إليه من أوامر وتوجيهات، إلا ما قد يراه مخالفا لعقيدته الوطنية، فبدا واضحا- فى البداية على الأقل- أنه ومن ورائه المؤسسة العسكرية، ملتزم بدوره بين آليات الضبط البنيوى التى يرجو النظام أن تنقذه، وتحفظ الدولة من السقوط والتصدع التام، لاسيما بعد انهيار الداخلية وانسحابها فى أيام قليلة، وانطلاق قوى البلطجة ترويعا ونهبا وسلبا حتى من محبسها فى السجون الأمر الذى نبه الأذهان إلى مخطط سرى ينفذ بدقة- فى الغالب- لحساب النظام نفسه.وقد سبق أن أنيط بالقوات المسلحة مهمات مشابهة فيما عرف بالانتفاضة الشعبية فى17 : 18 يناير1977 وكذا فى أحداث الأمن المركزى فى 1986 كما لعب- بلا شك- رصيد الاحترام والتقدير الشعبى لها دورا هاما فى إنجاح مهمتها والاستجابة لها.

وفى هذا السياق- على الأرجح- صدرت أوامر "مبارك"بخروج القوات المسلحة من ثكناتها، لتملأ الفراغ الأمنى وتحمى المنشآت الحيوية، فى انتظار ما قد تسفر عنه الثورة السلمية التى لا تملك غير الحناجر، والاستعداد للاستشهاد فى سبيل ما تنادى به.فالتزمت القوات بالحياد- فى حدود انضباطها المهنى وعقيدتها القتالية معا- بين القوى المدنية، وتركت المجال للمؤسسات السياسية تمارس مهامها، مما يفسر- ولو جزئيا- أن تجرى موقعة الجمل تحت أعينها وأبصارها، وكأنها محض مشاجرة بين معارضى الرئيس فى ميادين التحرير، وأنصاره المحتشدين فى ميدان"مصطفى محمود"، لا يجدر بها أن تتدخل فى مجرياتها. ولكن فيما يبدو أن اكتفاء المؤسسة العسكرية بدور"الشاهد"و"القوة المحايدة"، بينما يحمى وطيس موقعة الجمل، جرح كبرياءها، وأظهرها متواطئة مع النظام ضد الثوار الذين سبق أن رحبوا بها وحملوا رجالها على أعناقهم مهللين. وربما أدركت- فيما لم يزل مختبئا من أسرار- أنها موقعة مدبرة لا تخلو من خسة وغباء لوأد الثورة، الأمر الذى ربما استفز- من ناحية ثانية- تعاطفها ضد خطط التوريث، فتدخل "المجلس العسكرى"- بالنصح إن لم يكن بالتوجيه الذى لا يخلو من التحذير- لإيقاف امتداد وتصعيد الموقعة/المهزلة.

وعلى مستو آخر كانت رهانات القيادة السياسية وبطانتها بطيئة، وتواجه دائما ما أسسته من مناخ يفقدها المصداقية، فلاقت الخسران، بينما تجاوزتها مطالب الثورة المتصاعدة، مما أدى إلى ترنح القيادة نفسها بين الطرق الموصدة. وفى هذا الإطار، وجدت المؤسسة العسكرية نفسها فى موقف وجودى خالص، فإما أن تصبح اليد التى تبطش بالثوار وتغرق البلاد فى حمام دم فتنقذ النظام، ولكن تفقد مصداقيتها وتشوه فى التاريخ عقيدتها التى تنأى بها عن توجيه الرصاص إلى الشعب، أو تنتصر لعقيدتها وشرفها وتفرض استجابة للمطالب الثورية. والواقع أن اللقطات التى بثها الإعلام لاجتماع المجلس العسكرى بلا"قائده الأعلى/مبارك"، قبيل يوم 2011/2/11 كانت- برغم أسرارها الخفية- تعنى الكثير بشأن"الاختيار"الذى انتهى إليه المجلس العسكرى، ويستحق فعلا الوصف بالتاريخى بما أعقبه من بيان برقم (1) على نحو يشير إلى أن له ما بعده، ولم تمض إلا ساعات قليلة، ليتلقى الشعب المصرى خبر تخلى"مبارك"عن موقعه ليشغله المجلس العسكرى.

عند هذه النقطة من الرصد والتحليل البنيوى، ربما كانت مرجعية الأعراف والتقاليد كافية لفهم السلطة التى يتدخل بها العم أو الخال فى شئون"الأسرة"حال غياب"الأب"أيّا ما كانت الأسباب، وربما كان فى تاريخ علاقة"الأسرة"بأصدقائها، ما يبرر أن تسمح لأى منهم بالتدخل فى شئونها، فى حالة"غياب الأب نفسه.ولكن- أغلب الظن- أن أداة تحليل مثل"التجاوب البنيوى"، لا تكفى بحد ذاتها لإضفاء المشروعية على الاستعارة الشعرية، والتنقل بها بحرية بين البنى الاجتماعية، وبالتالى لا تكفى الاستعارة من مستوى بنية الأسرة المحكومة بأعراف وتقاليد غير مكتوبة، لتفهم شغل"المجلس العسكرى"لموقع الرئاسة، فى مستوى بنية دولة من المفترض أن يحكمها دستور.

وبالتأكيد مازالت هناك تفصيلات خفية وأسرار محجوبة فى غرف اتخاذ القرارات أو مطابخها.

وعلى هذا النحو ربما استمرأ البعض القول بأن المصادفة التاريخية هى التى فتحت الأبواب على مصراعيها ليشغل موقع الرئاسة فى لحظة عصيبة من تاريخ البلاد، أو أن الأقدار وألطاف الله- جلّ وعلى- شاءت أن تجنب البلاد والعباد من حمامات الدم على يديه، ولكن كل ذلك - رغم أنه صحيح- لا يكفى لفض الالتباس فى المرجعية التى دفعت به إلى الموقع الشاغر وكلفته بما لم يعد له، أو يخطر له على بال، أو يجهز له- مع التسليم الكامل بحسن النوايا والمقاصد معا- فبينما جاء قرار الولاية مخالفا للشرعية الدستورية ويتجاوزها كلية، إلا أنه- وفى الوقت نفسه- لم يعترف بالشرعية الثورية، التى اضطرت الرئيس نفسه أن يتخلى عن موقعه لمن ولاه بعده. ولا شك أن الأسابيع الأولى من ولاية"المجلس العسكرى، مضت محكومة بالارتباك والالتباس نفسه حول مرجع الشرعية، إذ طرح المجلس خطة تعديل الدستور التى سبق أن أقرها"مبارك"، مما يؤكد أن المجلس عمل بوعى أن الدستور لم يسقط وشرعيته لم تستبدل، وأن ما جرى فى الميادين من أحداث تاريخية فاصلة محض أزمة كبيرة داخل النظام نفسه، وقد أوكل إليه بالتبعية مهمة ثقيلة لا تعدو إدارة الأزمة.

ومرة أخرى يتكشف الالتباس الذى انطوت عليه عملية شغل الموقع الشاغر حين يدعو"المجلس" فى 3/19 لاستفتاء الشعب على التعديلات الدستورية، وتأتيه النتائج بالموافقة عليها، مما يبث حياة جديدة فى أعطاف الدستور القديم.فهذه النتائج أرضت الأجنحة التى شكلت الإسلام السياسى، إذ أدت نحوها دورا بارزا بمنهجها الدعائى، فاعتبرتها انتصارا لها، وتأكيدا لشعبيتها القادرة أن تدفع بها- على مستو آخر- إلى المواقع الأكثر حيوية فى بنية الدولة. غير أن هذه النتائج أربكت الأجنحة"الليبرالية"و"الاشتراكية" وبدت مخيبة لآمالهم ورؤيتهم لحتمية دستور جديد، وبرغم انتقادهم النهج الدعائى للإسلام السياسى بما اعتمده من تلبيس الدينى بالسياسى، غير أنهم امتثلوا للنتائج باعتبارها تجسيدا لإرادة شعبية، لم تفسدها آفات التزييف والتزوير.ولكن المجلس- فيما يبدو- تكشف مع الجدل الذى دار قبل وأثناء وبعد إعلان نتائج الاستفتاء أن الدستور كان- ولم يزد بعد التعديل عن- مرقعة درويش، فبعضه يناقض بعضا، ولا يصلح إلا هزأة، لا ترضى- بصرف النظر عمن فرحوا بالنتائج وعمن اغتموا لها- المنطق السليم، فإذا به يفاجئ الأطراف جميعها بإسقاط الدستور القديم!، وضم التعديلات لما اعتبره إعلانا دستوريا يحكم الفترة الانتقالية المرجو ألا تزيد عن ستة شهور، وكأنه يصحح- فى الوقت نفسه- مرجعية وجوده فى موقعه، ولكن ظل الدستور الملغى هاجسا، وظلت هوية المجلس تتراوح بين وكيل"الثوار"، ومختار العناية الإلهية لإدارة أزمة غير مسبوقة فى النظام، تزيد حدة بالاستقطاب الأيديولوجى بين الثوار، وتربص حلف"البلطجة/المال"، ممن تسموا بفلول النظام السابق، فضلا عن أوضاع أمنية غير مواتية.



د. سيد الإمام
sayedelemam55@hotmail.com





المصطبة

الفلاح فى مسرح المدينة

(الفلاح) هو ذلك الإنسان الذى يعيش فى القرية - سواء فى الدلتا أو فى الصعيد ، وهو الذى يأتى إلى المدينة لاجئًا باحثًا عن لقمة العيش ، أو لاهيا ، أو لقضاء مصلحة ما.

لم يقدمه مسرح المدينة فى الكوميديا المرتجلة التى من المفروض أنها مسرح شعبى منذ بدايات القرن العشرين فى تلك الهزليات الارتجالية التى ظهرت على يدى السورى الأصل جورج دخول « 1869 - 1939» الذى ابتدع شخصية (كامل) الذى يتقلب بين الحرف المختلفة وانتشرت عروضه فى مسارح وسيركات ومقاهى القاهرة والأسكندرية ، وامتدت لتشمل مدن الأقاليم وقراها فى أفراح الريف وسوامره على أيدى أسماء شبه مجهولة مثل: حنا الطحان ، وميخائيل جرجس صاحب نمرة بقرش تعريفه أمير المؤمنين ويقابلكم وجهًا لوجه الطحان ، ومحمد المغربى ، ومحمد إدريس ، ومحمد فريد المجنون الذى كان يقدم مسرحيات كاملة بمفرده ، ويجوب بها البلاد ، وليس معه سوى حقيبة واحدة بها خطوط المسرحية.

والممثل الفكاهى الشهير محمد كمال المصرى الشهير بشرفنطح الذى أصبح ركنًا أساسيًا فى فرقة الريحانى والذى يملك بصمة لا تمحى فى الأداء الارتجالى الهزلى الذى ينتمى بالتأكيد إلى الكوميديا الشعبية الارتجالية ، وكذا (على الكسار) (1957 - 1885) الذى اختار دور الخادم النوبى عثمان عبد الباسط بربرى مصر الوحيد فى أعماله ، وهى الشخصية الشعبية البسيطة الأقرب إلى الفلاح ولكنه ليس الفلاح على وجه الدقة .. لكن نجيب الريحانى «1949 - 1889» بدأ فى تقديم (الفلاح) عام 1916 فى مسرحية "تعاليلى يا بطه" وتتجسد فى شخصية العمدة (كشكش بك عمدة كفر البلاص) المولع بالنساء ، والذى يتحرق شوقًا إلى الزواج من حسناء من البندر وهو العمدة الريفى المتلاف عاشق النساء ، المحب للحياة فى البندر ، وكان قد قدم هذه الشخصية من قبل الكاتب إبراهيم رمزى «1949 - 1884 » فى مسرحية "دخول الحمام مش زى خروجه" عام 1915 ويضيف الريحانى إلى شخصية كشكش تابعه وخفيره (زعرب) .. إلى أن يعود إلى قريته مفلسًا يعض بنان الندم ويقسم إلا يعود ، ويواصل (الريحانى) تطوير نفسه فينفق من حر ماله «عام 1920» على أوبريت "العشرة الطيبة" التى مصرها محمد تيمور عن الفرنسية وتبرز فيها شخصية الفلاح الوطنى الذى يدافع عن مصريته وشرف بلاده.

لكن تظل عروض (كشكش بك) مع الريحانى بعد ذلك تتسم بالهزل المحض من شخصيات مغلوطة ولهو خشن وسباب وسوء فهم ، وتفاهم ناشئ عن التباس الألفاظ والحوار الذى يتضمن عبارات فرنسية (فرانكو أراب) كما فى مسرحيات (تعاليلى يا بطه) ، و "هزياوز" فى عشرين دقيقه وغيرهما وبعد ذلك فى مسرحيات مثل "ليلة جنان" 1927 و"الحظوظ" وغيرهما ، وللأسف نجد أن هذه شخصية (مهزأة) وملطوشة بالأكف ، ومسخة بين الجرسونات والراقصات ورواد الملاهى. وأما يوسف وهبى « 1982 - 1898 » فقدم شخصية (الفلاح) فى أكثر من عرض فى (مسرح رمسيس) الذى تأسس فى مارس 1923.

ورغم أن معظم أعمال الفرقة مترجمه عن المسرح الأوربى وخاصة الميلودرامى الذى يقوم على المبالغة فى تصوير الأحداث ورسم الشخصيات والتركيز على الناحية الأخلاقية والمبالغة فى العواطف مثل "بهوات الريف" 1930 بنات الريف" 1937 و "ابن الفلاح" 1942 و "دماء فى الصعيد" 1956 ويقدم فيها الشخصيات الفلاحية مجنيأ عليها وضحية ظلم الباشا الغنى صاحب العزبة الذى يعتدى على أبنه ناظر الزراعة ويتنكر لها .. إلى أن يكبر أبنهما ويرتكب جريمة ليقف متهمًا أمام أبيه القاضى فتكشف الفلاحة سر القاضى فيقتله ابن عمها الفلاح إنتقامًا للشرف ، وفى هذه المسرحية تتجسد الشخصيات الفلاحية بشكل إيجابى وذات خصال طيبه وشريفة وذات نخوه وشهامة وليست موضع سخرية كما فى هزليات كتاب المدينة ، وهو فى نصوصه الأربعة يتناول قضايا الفوارق الطبقية والفقر، والثأر. ففى عرض "بنات الريف" على سبيل المثال يعرض لمشكلة «الصراع الطبقى» بل والفقر والثأر أيضًا فى إطار ضيق - لكنه يعرضها بشكل يهون من شأن المشكلة ، ويبرزها فى ضوء غير الضوء الذى تستحقه - حيث إن المؤلف (عادة) فى كل أعماله قد ينتقد الأغنياء من الفلاحين وأهل المدينة ، وقد يعلى من شأن الفقراء - لكنه حريص على أن يحصر مشكلة الفقراء والأغنياء (فى مستوى الأفراد وحدهم) لا الطبقة - كى يرضى كل الناس ، و«أن يقدم الفرجة والميلودراما ، والدرس الإجتماعى ، ويرضى الفقراء ، ولا يغضب الأغنياء غضبًا ذا بال» كما يشير د. على الراعى فى كتابه "مسرح الدم والدموع" - دراسة فى الميلودرما المصرية والعالمية ص 458

وبعد حركة الجيش فى يوليو 52 حدث تغيير كبير فى رسم شخصية الفلاح فى المسرح ترويجًا لشعارات العهد الجديد .. ففى الخمسينيات يقدم يوسف إدريس مسرحيته القصيرة "ملك القطن" ، وسعد وهبه مسرحيته "المحروسة" تلاها "السبنسة" و "سكة السلامة" و"المسامير" فى الستينيات.

وفى الستينيات - أيضًا - يقدم الرائد توفيق الحكيم مسرحيته "الصفقة" 1956 ويقدم محمود دياب مسرحياته "الزوبعة" ، و "ليالى الحصاد" و"غريب" ، ويقدم شوقى عبد الحكيم مجموعة "ملك عجوز" وفى السبعينيات يقدم سعد مكاوى "الحلم يدخل القرية" ، ورأفت الدويرى فى مسرحياته "الواغش" ، 1982 و"قطة بسبع ترواح" 1980 وغيرهما ، وكاتب هذه السطور مجموعة "شجر الصفصاف" ، و"الخليفة" ، و"الزفة" و"ديوان المظالم" ، ومن قبلها رواية الأرض "لعبد الرحمن الشرقاوى" ، و"أيام الإنسان السبعة" لعبد الحليم قاسم، وفايز حلاوة فى مسرحياته الهزلية التى ميزته فى دور «الفلاح الفهلوى زائر المدينة» فى بعض مسرحياته العشر التى كتبها كما فى "الباب العالى" 1977 و "شقلباظ" 1982 وعبد الله الطوخى ومسرحية "الأرانب" ، وأمين بكير ومسرحية "الغازية" وتمصير مسرحية "مسافر برسبان" لجورج شحادة لتصبح مسرحية "الغريب" ، وإعداد رواية خالتى صفية والدير لبهاء طاهر فى عرض مسرحى ، والتجربة الفلاحية لهناء عبد الفتاح فى قرى البحيرة ، وكذا تجربة عبد العزيز مخيون فى قرية زكى أفندى ، والتجربة المتواصلة لمسرح الجرن لأحمد اسماعيل فى قريته شبرا بخوم ، والتى إمتدت إلى أغلب محافظات مصر ، وكذا مساهمات المخرجين عبد الرحمن الشافعى وعادل العليمى فى هذا المجال وأعمال كتاب آخرين مثل السيد حافظ ومسرحيته "الفلاح عبد المطيع" ، وأحمد عبد المعطى ومسرحيته "الفاس فى الراس" وتتسم هذه النصوص بالجدية فى أغلبها.

وفى رسم شخصية الفلاح بتعمق وإتقان ، بل وتسبر أغواره تتجسد فى شخصيات إنسانية متكاملة الأبعاد دون تسطيح أو إعتباره شخصية عابرة لا يتوقف أمامها المؤلفون كثيراً كما فى إعداد رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى فى الستينيات.

وقد حدث فى عامى 1962 - 1961أن نشرت جريدة "الأهرام" القاهرية مجموعة من النصوص الشعبية الارتجالية سجلها (شوقى عبد الحكيم) وشاركه الكاتب (أحمد بهجت) تحت اسم (مسرح الفلاحين) ، كمسرحيات موروثة كانت تقدمها الفرق الشعبية المتجولة فى منطقة الفيوم ، وهى مجموعة من المأسى والمرتجلات ، وهى النصوص التى تختلف عن النصوص التى ألفها شوقى عبدالحكيم مثل "شفيقة ومتولى" ، "المستخبى" ، "حسن ونعيمة" ، ملك عجوز ، رجل أعمى ، الكلام ، خوفون ، الشبابيك ، الأعيان ، الملك معروف ، أوكازيون ، سميراميس ، وقد أثارت النصوص المنشورة تحت عنوان (مسرح الفلاحين) جدلاً كبيرًا كما يقول د. على الراعى فى كتابه "الكوميديا المرتجلة ص (84 فى المسرح المصرى .. بين من رحبوا بها على أنها مسرح شعبى مبتكر نشأ فى الريف ، وبين من اعتبروها تشويها أو «تشعيبًا» لمسرحيات من (المدينة) ويقرر «د. الراعى» أنه على ضوء الدراسة التى قام بها فى كتابه : (يبدو لى واضحًا أن نصوص "الأهرام" هى بالفعل أثار وافدة من المدينة إلى الأقاليم. فهناك مثلاً نص "سعدان رأس الغول" الذى نشرته "الأهرام" والذى كانت فرقه (شرفنطح) الارتجالية تمثله بطريقه أو بأخرى ، و«هناك ما ذكره (الكاتبان) عن ملابس كانت تشترى من الفرق القاهرية ، وما يشير إليه حوار المسرحيات فى أكثر من موضع من تأنق فى التعبير مكانه المعقول مدينة كبرى ، وبالإضافة إلى ما ذكر عن الممثل (أحمد محراث) ومجده القديم فى القاهرة. ومن المنطقى بعد هذا أن نفترض أن يكون (أحمد محراث) وأمثاله قد نقلوا إلى الأقاليم ، ليس فقط الملابس وذكريات المجد الغابر ، وإنما النصوص أيضًا - والنصوص أولاً هذا إذا إكتفينا باستقراء نصوص "الأهرام" وبعض النصوص المنشورة فى كتاب د. على الراعى "الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى " ، ويضيف بقوله «غير أن هناك دليلا أقوى من كل ما تقدم على أن الحركة فى المسرح الشعبى قد كانت تنتقل من القاهرة إلى الأقاليم ، وليس العكس ، ونجده فى السيرة الذاتية التى كتبها الفنان محمد إدريس ، فنان المسرح المرتجل والمكتوب معًا ، والتى قرر فيها بصراحة أنه ذهب مع غيره إلى صميم الأقاليم ، وتوغل حتى القرى والسوامر ، وأفراح الفلاحين ويضيف «د. الراعى» - المرجع السابق - بقوله «على أن نصوص "الأهرام"» لا تظهر أى أثر لارتجال كان يتم أثناء تمثيلها ، وأغلب الظن أن ممثلى الأقاليم والريف أى «الفلاحين» كانوا يلجأون إلى حفظ أدوارهم عن ظهر قلب ، لأن الاعتماد على الارتجال يستلزم قدرات فنية كبيرة لا أظنهم كانوا يتمتعون بها»

إذن - فما زال (الفلاح) يبحث عن ذاته فى المسرح إلا عند قلة قليلة من كتاب المسرح الذين شغلهم الفلاح كإنسان فى المقام الأول، وهذه الذات التى تحققت إلى حد كبير فى الرواية والقصة - لكنه هنا فى المسرح مازال فى كثير من الأعمال قد تحول إلى ما يسمى بالنموذج أو الكاريكاتير - له «لزماته» الخاصة واللهجة المعينة سواء فى الصعيد أو فى الدلتا ، وطريقة نطق مفبركة هى خليط من اللهجات الصعيدية ولهجات أهل بحرى المتعددة - حتى تحولت على ألسنة الممثلين إلى مسخ لغوى لا يمثل الفلاح فى أى قرية أو نجع سواء فى ريف الصعيد أو بحرى ، وهو فى بعض عروض المسرح التجارى إما مغفل أو غنى ينفق بسفه أو بخيل متوجس أو شرير مجرم يطلب الثأر أو طيب شديد الطيبة يصدق كل ما يقُال .. فى نماذج مرسومة تتكرر - لا شخصيات من لحم ودم ، والمطلوب أن نضحك منه دائمًا ، ونستهين بشأنه بما أنه غبى أو مدعى أو ساذج يورط نفسه دائمًا ويتدخل فيما لا يعنيه..!!



عبد الغنى داود





إبراهيم الحسينى

شتاء جديد للثورة

الصورة اتخذت بُعداً آخر ، الأمر تجاوز كونه عُنفاً ، يجب أن نبحث عن مُسميّات جديدة لتلك الصور التى تمتلىء بها جنبات مصر ، الرُصاص الحى ، قنابل الدُخان ، العصى الغليظة ، العربات المُدرعة ، لم تعد أدوات لحماية الاستقرار الكامن على الحُرية ومُراعاة حقوق البشر ، بقدر ما أصبحت أدوات لفرض الأمر الواقع ، تلك الشعارات الكُثيرة التى يتشدق بها أولو الأمر عن الحُريّات العامة والخاصة ، وهذه الوعود البرّاقة واللامعة التى تقول بأن مصر فى طريقها للتحوّل إلى دولة مدنية ، تتجاور فيها كل التيارات السياسية والدينية ، كل هذه الأمور هل هى مُجرّد أقنعة تسقط بمجرد سقوط أول شُعاع شمس عليها أم من المفترض أن لها صلابتها الخاصة!

يظهر الأمر كله لدى المسئولين وكأنه مُجرّد كلام مُرسل ، ومجموعة ضوابط تُعيد إنتاج النظام السابق ، وتزيد عليه نكهة خاصة لها طعم المرار الذى لا يخفى على أحد.

الذى أعرفه عن كل بلاد الدُنيا ، التى تستحق أن يُطلق عليها بلاد ، أن هناك مجموعة قوانين تحكم العلاقات المختلفة ، ومجموعة موازية من الخطط التنموية فى جميع مجالات الحياة ، لها توقيتات يتم تنفيذها طبقاً لما تتفق عليه مُخيّلات السادة مبعوثى العناية الإلهية ، وفى الوقت الذى يُريدونه.

تخيّل معى أى بناء درامى تقوم كل شخصية بداخله فى التصرف كما تشاء ، كيف ستكون الأمور؟ حتماً ستكون النتيجة دامية فى النهاية ، خيارات الفوضى وما يتبعها من سحل للموتى ، فقأ للعيون ، كسر للأرجل والأذرع والرءوس وأيضاً للإرادة .. هذا بالاضافة إلى دماء تُغطى المشهد بأكمله .

الحلول الأمنية التى تنتهجها سياسات الواقع تُشبه إلى حد كبير الحلول الإلهية المعروفة فى دراما الإغريق ، والتى كُنا نصفها أيام دراستنا فى أكاديمية الفنون بأنها الحلول الأضعف ، فالذى أفهمه أن المظاهرة السياسية تُقابل بحلول سياسية ، ولا يُستخدم الحل الأمنى إلا عندما تعجز الحلول السياسية ، وهى كثيرة ، لعل أولها التفاوض ، فهل استخدام الحلول الأمنية تجاه كُل مظاهرة يعنى عجز هذه المؤسسات عن إيجاد حلول أخرى ..؟!

لا أعرف لماذا انقلب الواقع فجأة ليُصبح مسرحاً كبيراً درامياً ، مشاهد العُنف فيه تصل لذروتها ، وغدا المسرح الذى نُشاهده الآن مُجرد تمثيل مُعظمه فارغ المعنى والقيمة ، قد يتضاد هذا الأمر مع ما كان فى السابق فى عهد الرئيس المخلوع مُبارك ، حيث كان المسرح هو الواقع ، فقد كُنا نلجأ إليه لنقول الحقيقة التى نخشى منها فى الواقع ، ولكى نُعيد التوازن المُفتقد إلى ذواتنا ، بينما كان الواقع بالنسبة لنا مسرحاً كبيراً .

elhoosiny@hotmail.com

المصطبة

خيرية أحمد.. نجومية صنعها «الذكاء الفنى»





الفنانة القديرة/ خيرية أحمد والتى رحلت عن عالمنا يوم السبت الموافق 19نوفمبر –بعد صراع مع المرض - تعد نموذجا مشرفا للفنانة المصرية التى تحترم موهبتها وجمهورها، وبرحيلها خسر الفن العربى بصفة عامة خسارة كبيرة، فقد كانت رحمها الله نموذجا للفنانة الجادة التى تتمتع بالذكاء الفنى والقدرة على تطوير أدواتها الفنية، ويكفى أن نذكر أنها قد استطاعت أن تستمر فى العطاء الفنى لمدة ستين عاما بصورة متألقة قدمت خلالها أكثر من مائة وخمسين عملا فنيا (أربعين مسرحية وخمسين فيلما وستين مسلسلا)، كما نذكر لها أنها قد استطاعت أن تضع أسمها وسط كوكبة نادرة من نجمات الكوميديا بالوطن العربى، تلك الكوكبة التى تضم أسماء نجوى سالم وشويكار وسهير البارونى ونبيلة السيد وسهير البابلى، ليلى فهمى (ومن قبلهن مارى منيب، ميمى شكيب، زينات صدقى، جمالات زايد، وداد حمدى)، ويحسب لها أنها قد استطاعت أن تشق لنفسها طريقا مستقلا وأن تنوع أدوارها دون أن تقوم بتقليد أو تتأثر بمن سبقها ، وحتى بعد نجاحها المبكر فى تكوين ثنائى ناجح جدا مع فؤاد المهندس وانتقالها معه إلى عالم المسرح، سرعان ما شاركت فى تكوين ثنائى آخر متميز مع القدير/ محمد عوض

السيرة الذاتية والفنية

الفنانة خيرية أحمد (وأسمها الحقيقى: سمية أحمد إبراهيم) من مواليد محافظة أسيوط فى 15إبريل عام 1937، وهى فنانة عصامية بدأت مشوارها الفنى من الصفر (مع شقيقتها سميرة أحمد، والتى أصبحت بعد ذلك نجمة سينمائية)، وذلك مع بداية الخمسينيات عندما قامت بأداء بعض الأدوار الصغيرة بالسينما، ثم التحقت بفرقة "المسرح الحر (الصفحة غير موجودة)" المسرح الحر" حيث أتيحت لها الفرصة لصقل موهبتها مع نخبة من شباب الأكاديميين خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية، وتألقت بعد ذلك من خلال البرنامج الإذاعى الشهير "ساعة لقلبك"، وقدمت من خلاله شخصية المرأة المزعجة الثرثارة زوجة محمود (فؤاد المهندس)، وقد كان لهذا البرنامج الفضل فى تحقيق انطلاقتها الفنية وذيوع شهرتها، وأيضا فى ارتباطها بشريك العمر الكاتب الساخر الكبير/ يوسف عوف، والذى عاشت معه حياة مستقرة أنجبت خلالها وحيدهما "كريم يوسف عوف"، وقد ظلت وفية لذكرى زوجها الذى توفى فى 28 إبريل عام 1999حتى آخر يوم من عمرها.

وقد تنقلت الفنانة خيرية أحمد بعد ذلك بين كثير من الفرق المسرحية حيث انضمت أولا إلى فرقة" إسماعيل ياسين"، ثم إلى فرقة "ساعة لقلبك المسرحية"، وبعد ذلك وخلال فترة الستينيات التحقت ببعض الفرق المسرحية الأخرى ومن بينها فرق مسارح التلفزيون، وفرقة "المتحدين"، وفرقة "الكوميدى المصرية" والتى قدمت معها عدة مسرحيات، كما عملت خلال فترة السبعينيات مع بعض الفرق الأخرى ومن بينها: فرقة "نجيب الريحانى"، " أمين الهنيدى" كما عملت أيضا خلال هذه الفترة بالسينما والتليفزيون، واستطاعت فى جميع هذه المراحل أن تلفت إليها الأنظار وأن تحظى بحب الزملاء وبإعجاب الجمهور.

أهم أعمالها المسرحية

شاركت القديرة/ خيرية أحمد فى بطولة أكثر من أربعين مسرحية سواء بفرق مسارح الدولة أو بكبرى الفرق الخاصة، ويمكن تصنيف مشاركاتها المسرحية كما يلى:

أولا بفرق مسارح الدولة

-1بفرقة "المسرح الكوميدى": العبيط 1963، ممنوع الستات 1963، أخلص زوج فى العالم 1965، نمرة 2يكسب 1966، سفاح رغم أنفه 1967، عيب كده 1993، القصيرين 1995.

-2 بفرقة "المسرح الحديث": أختى سميحة 1963.

-3 بفرقة "مسرح الجيب": مهرجان الضحك 1971.

ثانيا بفرق القطاع الخاص

-1فرقة "المسرح الحر": لعبة البيت 1953، الرضا السامى 1953، عبد السلام أفندى 1954،خايف أتجوز 1954المغماطيس 1955، مراتى بنت جن 1956، عبد السلام أفندى، الناس إللى تحت 1956.

2- فرقة " إسماعيل ياسين": كل الرجالة كده 1956، الكورة مع بلبل 1957، جوزى كداب 1957، مراتى قمر صناعى 1958، حرامى لأول مرة 1958، ضميرى واخد أجازة 1958، عايز أحب 1958، حب وجواز وفلوس 1959، سنة تانية جواز 1960،منافق للإيجار 1960، عمتى فتافيت السكر 1960، عقول الستات 1961.

3- فرقة "إسماعيل ياسين" ساعة لقلبك": دور على غيرها 1959.

4- فرقة المسرح الكوميدى: البعض يفضلونها قديمة 1961.

5- فرقة "المتحدين": كده ياكده 1966.

6- فرقة "الكوميدى المصرية": طبق سلطة1969 ، الطرطور 1969، العبيط 1970، كلام رجالة 1971، نقطة الضعف 1979.

7-فرقة "الريحانى": فى بيتنا طفل 1972.

8- فرقة"أمين الهنيدى": لوليتا 1974.

9- فرقة "عمر الخيام": الفك المفترى 1975، 8 ستات1977.

10- فرقة "المدبوليزم": بنات العجمى 1976.

ومن المسرحيات الأخرى: مهرجان الحرامية 1985، وذلك بخلاف بعض المسرحيات التلفزيونية المصورة ومن بينها: مرحبا الزيارة انتهت 1988.

وخلال هذه المسيرة الذاتية تعاونت مع عدد كبير من كبار المبدعين فى مجال الإخراج وفى مقدمتهم: فتوح نشاطى، السيد بدير، كمال يس، جلال الشرقاوى، سمير العصفورى، عبد المنعم مدبولى، السيد راضى، نور الدمرداش، د.إبراهيم سكر، كامل يوسف، محمد توفيق، د.هانى مطاوع، نبيل خيرى، أحمد توفيق، شاكر خضير، محمد أبو داود.

أهم أعمالها السينمائية

الفنانة القديرة/ خيرية أحمد شاركت بأداء بعض الأدوار الثانوية فيما يقرب من خمسين فيلما، وذلك بدءا من فيلم "ابن النيل" عام ?1951وبالرغم من افتقادها لفرصة تقديم أدوار البطولة



سيد حامد

ادعو شباب النوادى لتنظيم مسيرة في ختام المهرجان تتحرك باتجاه الميدان

المصطبة



المطلقة إلا أنها نجحت فى أن تضع لنفسها بصمة فنية مميزة، وأن ترتبط فى ذهن المشاهد بصدق أدائها وخفة ظلها، ومن أهم هذه الأفلام التى شاركت فيها: حلاق السيدات، جمعية قتل الزوجات، أم العروسة، السيرك، أكاذيب حواء، صباح الخير يازوجتى العزيزة، غرام فى الطريق الزراعى، بمبة كشر، احترسى من الرجال ياماما، أخواته البنات، مجانين بالوراثة، الحفيد، أميرة حبى أنا، عالم عيال عيال، امرأة مطلقة، باحبك وأنا كمان، ظاظا، صايع بحر، وكان آخر أفلامها فيلم "على جنب ياأسطى" من إخراج/ سيد حامد وبطولة/ أشرف عبد الباقى وآسر ياسين، وخلال هذه الفترة تعاونت مع نخبة من كبار المخرجين وفى مقدمتهم/ يوسف شاهين، صلاح أبو سيف، عاطف سالم، حسن الإمام.

أهم المسلسلات التلفزيونية

خلال السنوات الأخيرة شهدت الدراما التلفزيونية مشاركات عديدة للفنانة/ خيرية أحمد حيث قامت بتكثيف نشاطها فى هذا المجال، والذى قدمت من خلاله عدة أدوار متنوعة فى أكثر من ستين مسلسلا وذلك بخلاف بعض السهرات والأفلام التلفزيونية ومن أهمها: الهويس، أحلام اليقظ، المشاهد، ضحكات عصرية، صباح الخير يا جارى، لحظة اختيار 1978، عم حمزة 1981، الشاهد الوحيد 1984،الزنكلونى 1985، إليكم مع التحية 1985، عابر سبيل 1986، سجن أملكه 1987، العائلة 1994،ساكن قصادى 1995، الزواج على طريقتى 1995،سنوات الغضب 1996، أهالينا 1996، محاكمة الليالى 1998،جسر الخطر 2000، لدواعى أمنية 2002، البحار مندى 2002، أين قلبى 2002،ملك روحى 2003،الحقيقة والسراب 2003،المهنة طبيب 2004، مشوار امرأة 2004،عيب يا دكتور 2004، قلبى يناديك 2004،فريسكا 2004،عفاريت السيالة 2004،من غير ميعاد 2005،العميل 1001 2005،لقاء على الهواء 2005،حدائق الشيطان 2006، على ياويكا 2006،أولاد الشوارع 2006، سوق الخضار ?2006 عائلة مجنونة جدا 2007، أولاد الليل 2007، سلطان الغرام 2007، نقطة نظام 2007،وعادت القلوب 2008،قلب ميت 2008أ، فى أيد أمينه 2008، الخيول تنام واقفة 2009، هانم بنت باشا 2009،عصابة بابا وماما 2009، وتر مشدود 2009، رحيل مع الشمس 2010،مش ألف ليلة وليلة 2010،طوق نجاة 2010، ماما فى القسم 2010، لسه متجوزين 2011،إبن موت 2011،فرح العمدة 2011،ومن خلال هذه المسلسلات الكثيرة تبرز شخصية "أنيسة" بمسلسل "ساكن قصادى" والذى حققت من خلالها مباراة رائعة فى الأداء مع القديرة/ سناء جميل.

المسلسلات والبرامج الإذاعية

كانت بداية الانطلاق فنيا برنامج "ساعة لقلبك"، ومن بعده شاركت الفنانة/خيرية أحمد فى بطولة عدد كبير من المسلسلات والسهرات والبرامج الإذاعية ومن بينها على سبيل المثال: الأعماق البشرية مسلسل إذاعى 1970، مش معقول مسلسل إذاعى 1984، المستحى سباعية 2002،عالم رغم أنفه مسلسل إذاعى 2009،هيما فى البريمة مسلسل إذاعى 2009.

أهم سماتها الفنية

– الالتزام الفنى الشديد سواء بالحرص على الالتزام بمواعيد العمل بمنتهى الدقة، أو باحترام التخصص والالتزام بعدم الخروج عن النص وبتنفيذ جميع توجيهات المخرج، وكذلك باحترام جميع الزملاء وتشجيع المواهب الشابة واحتضانها.

– الحرص على تحقيق الانسجام والتعاون الفنى مع جميع أفراد مجموعة العمل، وقد ساعدها فى ذلك إمكانياتها الرائعة على كسب الأصدقاء وأيضا كسب ثقة ومحبة جميع الزملاء، بالإضافة إلى قدرتها على إشاعة جو من البهجة والمرح فى كواليس المسارح أو وراء الكاميرات بالاستوديوهات.

– عدم الثبات على العمل بفرقة واحدة أو قصر التعاون على عدد محدود من المخرجين، وكذلك عدم الحرص على تكوين ثنائى فنى ثابت، فقد كانت –رحمها الله - كالنحلة التى تبحث عن رحيق الإبداع بكل النصوص وإبداعات المخرجين بكل مكان لتقدم لنا فى النهاية عسلا رائعا وفنا راقيا.

– التميز بتلك القدرة الفائقة على رسم الشخصيات الكاريكاتيرية بعناية فائقة ودقة متناهية، وذلك عن طريق الفهم الواعى للأبعاد الدرامية لكل شخصية، والتوظيف الجيد لكل من المكياج الداخلى والخارجى لهذه الشخصيات، فنجحت فى أن تقدم لنا كثير من الشخصيات النمطية بصور جيدة ومبتكرة ومن بينها على سبيل المثال شخصيات القروية والصعيدية والمرأة الدميمة والمرأة الساذجة والزوجة الثارة.

– تنوع الأداء بين الكوميديا والتراجيديا بنفس الكفاءة والجودة، وكما نجحت فى تقديم كثير من الأدوار الكوميدية والشخصيات الكاريكاتيرية الساخرة نجحت أيضا فى تقديم كثير من الشخصيات التراجيدية - البعيدة كل البعد عن الكوميديا – واستطاعت أن تجعلنا نندمج مع هذه الشخصيات ونتعايش مع مأساة كل منها.

– قدرتها على أداء مختلف الشخصيات الدرامية، والتى قد تبدو أحيانا شخصيات متناقضة، فهى تجيد أداء دور المرأة المثقفة الواعية والأم الجادة ذات الشخصية القوية بنفس الكفاءة والجودة التى تقدم بها شخصية المرأة السلبية عديمة الإرادة أو المرأة البلهاء، كما تجديد أداء الشخصيات الارستقراطية وسيدات المجتمع بالمدينة بنفس الكفاءة والجودة التى تقدم بها أدوار المرأة الشعبية السوقية أو السيدات الريفيات.

– احترام موهبتها الفنية ورفضها للعمل بأفلام المقاولات أو المسرحيات التلفزيونية المعلبة، ولذا يصعب أن نرصد لها أعمالا فنية يمكن إدراجها وتصنيفها تحت مسمى الأعمال الهابطة أو العروض التجارية.

وللأسف فبالرغم من هذه المسيرة الثرية والرائعة لهذه الفنانة القديرة إلا أنها لم تحظ بما تستحق من تكريم، ومن المفارقات العجيبة أن يتم تكريمها لأول مرة –مع نخبة من كبار المسرحيين- بالمهرجان "الأول للمسرح الضاحك" الذى نظمته "الجمعية لمصرية لهواة المسرح" عام ?1994وأن يتم تكريمها بعد ذلك بتونس مع نجوم مسلسل "العائلة"، ثم أخيرا يتم تكريمها بالدورة الرابعة عشر لمهرجان "القاهرة للإعلام العربى"، ومع ذلك يظل حب وإعجاب الجمهور بأعمالها المختلفة هو التكريم الحقيقى لها.

رحم الله هذه الفنانة القديرة والأم العظيمة وأدخلها فسيح جناته جزاء ما حرصت على إسعاد الآخرين والالتزام بدورها كفنانة تعى دورها فى ضرورة صقل موهبتها وتنمية قدراتها باستمرار لاكتساب الخبرات، وجزاء ما حرصت على الابتعاد عن الأعمال الهابطة وأفلام المقاولات التى لا تحترم عقلية المشاهدين، ولا يسعنى فى النهاية إلا الدعاء لها بالرحمة والمغفرة وتقديم خالص العزاء لأفراد أسرتها وجمهورها.

د. عمرو دوارة
esota82@yahoo.com


محمد أحمد

أؤيد بيان إدارة المهرجان الختامي لنوادى المسرح الـ 21 الخاص باستمرار المهرجان ومبررات عدم الإلغاء

المصطبة

إرهاصات الأنثربولوجيا في المعمل المسرحى 2-2

2 - علاقة الممثل بالمتفرج :

نجد أن جروتوفسكى رأى أن العلاقة بين المتفرج والممثل هى ما تفرق فن المسرح عن سائر الفنون الأخرى. بحيث يتحقق التواصل فيما بينهما. وقد وضع شروطا لهذه العلاقة: "حيث نراه يقول: العلاقة بين الممثل والمتفرج هى التى تقوم على المشاركة الحية والمباشرة والإدراكية."

ويمكننا أن نخلص إلى أن الشروط التى وضعها" جروتوفسكى" فى علاقة الممثل بالمتفرج تتمثل فى الآتى:

المشاركة الحية. فقد جعل جروتوفسكى الجمهور يشارك فى العمل المسرحى. ويظهر ذلك فى مسرحية "الأجداد" حيث عامل جمهوره باعتبارهم مشاركين فى ممارسة طقس مسرحى. وفى مسرحية" كورديان" باعتبارهم مرضى فى مستشفى للأمراض النفسية.

المباشرة. ووفق هذا الشرط ألغى جروتوفسكى خشبة المسرح التقليدية، ليسمح بحالة من التواصل المسرحى بين الممثل والجمهور. فعلى سبيل المثال فى مسرحية " الدكتور فاوستس" كان المسرح يمثل أحد الأديرة.

الإدراك. والإدراك فى علم النفس يعرف ب" استجابات لمثيرات حسية، لا من حيث كونها أشكال حسية فحسب، ولكن من حيث معناها أيضا. أو من حيث هى رموز لها دلالتها بالنسبة للشخص." يعد الإدراك مرحلة أكثر تطورا من الإحساس، حيث أن الإدراك هو الإحساس بالشىء مضافا إليه معنى الشىء المدرك. ويختلف الإدراك باختلاف الأفراد وكذلك باختلاف توجهاتهم وميولهم.

وبناء على ذلك فقد اهتم جروتوفسكى بهذه العلاقة الحية، وهى علاقة ليست تقليدية، وإنما علاقة تأثير وتأثر بين أطراف العملية التعبيرية.

ثانيا: عمل الممثل مع ذاته:

من هو الممثل عند جروتوفسكى؟ نستطيع أن نجيب عنه بتعريف جروتوفسكى نفسه فى كتابه نحو مسرح فقيراذ نراه يقول:" إن الممثل رجل يعمل بجسده أمام الناس واهبا إياه علنا. وإذا اقتصر هذا الجسد على الإعلان عن طبيعته-ويستطيع أى انسان عادى القيام به- فلم يعد الجسد إذن آداة طيعة قادرةعلى أداء روحى. وإذا استغل الممثل جسده من أجل المال أو كسب تأييد الجمهور آنذاك يصبح فن التمثيل أقرب للعهر ...إذن يجب اتباع طريقة خاصة فى البحث والتدريب حتى لا يكون مثل هذا التمثيل عابرا وعفويا. وهى ظاهرة لا يمكن التنبؤ بها فى الزمان أو المكان ... وإذا أردنا خلق مجموعة من الممثلين يكون هذا النوع من العمل خبزها اليومى، تعين علينا فى هذه الحالة اتباع طريقة خاصة فى البحث والتدريب".

وبناء على ذلك فإن عمل الممثل الأساسى – عند جروتوفسكى - وسيلته هى الجسد، وقد وضع محظورين اثنين يجب أن يبتعد عنها الممثل وهى:

- قصور الجسد على الإعلان عن طبيعته، فالتمثيل ليس مجرد قيام الممثل بآداء دور ما رجل-امرأة-راقص-فنان......الخ؛ حيث إن هذا الإعلان لاينطوى على أداء روحى يفرق بين الفنان والشخص العادى.

- استغلال الجسد من أجل المال أوكسب تأييد الجمهور، وفى هذه الحالة يعتبر جروتوفسكى الممثل عاهرا؛ فهو يعرض جسده بمقابل وفى تلك الحالين يكون التمثيل عابرا عفويا، وليس قائما على البحث والتدريب.



جرتوفسكى

يرى جروتوفسكى" أن الممثل لابد أن يكون قديسا، يفهم ذاته جيدا، ويستطيع أن يضحى بأعمق جزء من ذاته – وهو الجزء الذى لايريد الممثل أن تراه الناس من حوله حيث إنه أكثر ما يؤلم - فطبيعة النفس البشرية ترفض إظهار نقاط الضعف أمام الأخرين." مثل هذا الممثل ينبغى أن يكون قادرا على إظهار أصغر الدوافع، عن طريق الحركة والصوت، وأن يكون قادرا على حل كل معضلات جسده السهلة المنال، يجب أن يعرف كيف يوجه الهواء إلى أجزاء جسده تلك التى تقوم بتكوين الصوت وتضخيمه عن طريق جهاز تضخيم الصوت

ويخلص جروتوفسكى إلى أن الشروط أو المراحل الأساسية التى يمر بها فن الممثل هى:

- تحفير عملية الكشف عن الذات التى تمتد إلى العقل الباطن.

- التمكن من توضيح هذه العملية وضبطها وتحويلها إلى إشارات. وهذا يعنى– بلغة الواقع - بناء قطعة موسيقية نغماتها عناصر دقيقة من الاتصال المباشر والتفاعل مع محفزات العالم الخارجى.مايسمى بعملية الأخذ والعطاء.

- إزالة المقاومات والعوائق الطبيعية والبدنية عن عملية الابداع التى يسببها كيان المرء نفسه.

إن "الممثل القديس" وفق مفهوم جروتوفسكى، ينبع من محاولة الممثل تجاوز ذاته، وكشف مناطق جديدة من جسده. يستطيع خلالها التعبير عن أى فعل منوط به. فهو لابد أن يكون عارفا بجسده، وملما بمناطق الإعاقة فيه. حتى يستطيع تجاوز تلك الإعاقات، بحيث يصبح جسد الممثل ، وصوته أدوات طيعة. يستطيع تشكيلها وفق ما يريد.

ويضيف جروتوفسكى. " فعلى سيبل المثال إن الممثل الاعتيادى يعرف أن جهاز تضخيم الصوت فى الرأس فحسب، فنراه يستخدم رأسه كجهاز للتضخيم، وقد يستخدم جهازه الصدرى بمحض الصدفة. ولكن الممثل القديس يستطيع أن يستقصى أجزاء جسده عن كثب، فيعرف أن أجهزة تضخيم الصوت غير محددة العدد، فيستطيع استغلال لا رأسه وصدره فحسب، بل مؤخرة الرأس، والأنف، والأسنان، والبطن.....إلخ.من أجزاء جسده المختلفة. وهذا كله يحتاج إلى تدريبات تنفس طويلة تمكنه من معرفة المناطق الجسدية المسؤولة عن تضخيم الصوت. ومن ثم عليه أن يكتسب القابلية لفتح حنجرته بوعى، ويرى ما هى الصعوبات التى تواجهه خلال عملية التنفس. وفى هذه الحالة تتطلب بالضرورة فهمه لطبيعة أجزاء جسده كمرحلة أولى، ثم فهم ذاته أو بعبارة أخرى ماوراء الجسد، أو ما وراء الحركة الخارجية للجسد، حتى يصبح الجسد خلوا من أى مقاومة حتى يستطيع تخطى كل قيد يمكن تصوره."

وتتمثل المراحل التى يضعها جروتوفسكى لتعامل الممثل مع جسده فيما يأتى:

أولا: الفهم الكامل لطبيعة الجسد ومعرفة مناطق القوة والضعف.

ثانيا: فهم الذات جيدا. خلال دراسة الممثل لطبيعته الداخلية ومعرفة مناطق الحضور، والذبول فيها. وكذلك يدرس فيها علاقاته بمن حوله. الأمر الذى يجعل الباحثة ترى أن بحث جروتوفسكى فى تدريب الممثل يعد بحثا أنثربولوجيا.

ثالثا: تخطى المعوقات. وتعد هذه الخطوة النتيجة النهائية التى يؤدى خلالها الممثل. بعد أن قام بالخطوتين التحليليتين (لجسده وذاته).

وبناء على ذلك، تصبح لحظات الكشف الذاتى عند الممثل هى ذاتها اللحظات التى يفارق فيها الممثل ذاته Trascendليصل إلى حالة من تأله الروحانية الإنسانية؛ ويؤدى ذلك إلى خلق إحساس بالإشراق الداخلى المتجاوز Translumination، والذى تشرق فيه الروح خلال الجسد، وذلك خلال تكامل قوى الممثل الروحية والجسدية، والتى تنبع من أكثرمستويات كينونته وغريزته عمقا.

وقد أطلق على عملية إلغاء المقاومة تلك اسم (Via-Negativa)

إن جروتوفسكى هنا يبحث فى وصول الممثل إلى حالة من الروحانية التى يتلاشى فيها أى مقاومة للجسد والذات على حد سواء. ومن ثم يستطيع التعبير عن أى فعل خلال تلك الحالة). وهنا يتبادر إلى ذهن الباحثة الحالات الصوفية فى العقيدة الإسلامية حيث يصل الصوفى إلى حالة من حالات الوجد تتلاشى المقاومة الجسدية فيها، ويستطيع التحليق إلى أى مكان) .إذن الممثل عنده رجل دين أو بالمفهوم المسيحى) كاهن) والنص المسرحى يمثل الكتاب المقدس، والمتفرج هو الشخص المستهدف لتوصيل الرسالة إليه.ويقول أينز": "إن الممثل باعتباره كاهنا، أى الطرف الثانى من عملية المشاركة الروحية بينه والمتلقى ولابد وأن يقدم رؤيا تستثير إيمان المتفرج، وذلك حتى تكتمل الدائرة، وهذا فحسب هو ما يجعل لأية مسرحية دلالة كامنة بالنسبة لكل متفرج، وهذه الدلالة تبرر اندماج المتفرج فى بنية الفعل الدرامى.

وهذه العلاقة بين الممثل والمتفرج ليست علاقة تقليدية مثلما يحدث فى المسرح التقليدى-كما ذكرت الباحثة سابقا- ولكنها علاقة روحانية، يستخدم الممثل روحه فى التأثير على المتفرج، كالكاهن فى القداس المسيحى حيث الروحانية هى المتحكم فى عملية نقل الرسالة. مما يستتبع ذلك بالضرورة قيام المتفرج بالمشاركة فى العملية المسرحية بناء على الدلالات التى وصلته من الممثل.

ويرى جروتوفسكى " أن "الروحانية "Spirituality لا يمكن أن توجد إلا داخل الإنسان، ذلك أنه " حيث اللحم والدم....فهناك يوجد الله"، ويشير جروتوفسكى هذه العبارة إلى مبدأ استحالة المادة (Transsubstantiation)فى المعتقد المسيحى ولكن بشكل ينطوى على تورية إذ يعنى هنا النقيض؛ فمبدأ الاستحالة "يعنى تحول الخبز والنبيذ الموضوعان على المذبح لحظة صلاة الكاهن عليهما وقت القداس إلى لحم ودم المسيح، إلا أن اللحم والدم اللذين يشير إليهما جروتوفسكى هما اللحم والدم البشريان"

وقد يعنى بهذا أنه حيث يوجد الإنسان فإنه يوجد الله، والإنسان هنا هو الممثل القديس وترى الباحثة أن جروتوفسكى فى ذلك قد يكون متأثرا ببعض الفلسفات الشرقية .حول فلسفة الهندوس، حيث أن مهمة الممثل هى محاكاة الروح الجوهرية الكامنة فى الأحداث والمشاعر، وكذلك طقوس الشنتو اليابانية وغيرها .إلا أن فن التمثيل عنده لم يتبلور باعتباره حركة من الحركات الرمزية التى تدل على إنفعالات معينة كما حدث فى مسارح الشرق بشكل عام -كما سنرى فى حديثنا عن مسرح الشرق فى موضعه من هذا البحث -.فقد اهتم جروتوفسكى بالجانب الروحى الذى يبنى داخل الممثل فى فى أثناء الأداء، ذلك الجانب المرتبط إلى حد بعيد بالعبادات الشرقية.

لذلك فلم يهتم جروتوفسكى ببناء الأقنعة الجسدية، ولكن فى تعرية الممثل من القوالب كافة، من المقاومة، ومن كل الآراء والأفكار النمطية ومن ثم فإن الممثل فى هذه العملية المسرحية هو العامل الأساسى أو هو البؤرة الرئيسة.

وبناء على ذلك فقد كان جروتوفسكى يبحث فى "علم الإنسان" هادفا إلى إزالة العوائق التى تحول بينه وبين التعبير. وبهذا تكون الباحثة قد تناولت المصدر الفكرى المؤثر فى معمل ييجى جروتوفسكى فيما يجيب عن التساؤلين اللذين طرحتهما بداية البحث .



د. صديقة لاشين

siddeeka_lasheen@yahoo.com

بروجيكتور

تيـاتـرو مصـر..

بديلا عن الأكاديمية

البداية

أسس المخرج عبد الله الشاعر فرقة تياترو مصر سنة 2001، كون عبد الله هذه الفرقة الحرة لأنه يرفض أن تكون ممارسة النشاط الفنى قاصرة فقط على خريجى أكاديمية الفنون أو من خلال الجامعة.
تساءل: ماذا يفعل باقى الهواة؟
وأجاب: إذن فلا حل سوى الفرق الحرة، لذا أسس الشاعر تياترو مصر.

أعضاء الفرقة

أعضاء الفرقة: عبد الله الشاعر، مهند حامد، محمد مبروك (يوركا)، أحمد الشاذلى، أحمد الدبيكى، محمد محمود عبد العزيز، محمد فرحات، معتز موسى، ليلى حسنى، عزة، محمود أبو زيد، إيهاب حامد، أحمد عبد القادر، محمد عبد الله، محمد عبد الدايم، أحمد المليجى.

عروض الفرقة

«تحتمس، 4 بشرطة» تأليف أحمد بهجت، «أنت اللى قتلت الوحش، ومعجزات للبيع»، لعلى سالم، «الرجل الذى أكل وزة» تأليف جمال عبد المقصود، «أحلام منزوعة الدسم» تأليف متولى حامد، «2 ب ميدان الحرية» تأليف داريو فو، «الحارس الليلى» تأليف فيمى أوسوفسيان، «قضية ظل الحمار» لدرونيمات، «روميو وجوليت»، «الجزيرة» لعبد الفتاح البلتاجى، ثم «السفاح» لإسلام إمام، وكلها من إخراج عبد الله الشاعر.



أهداف الفرقة

توصيل بعض الأفكار من خلال العروض المسرحية حيث ترى الفرقة أنه من الصعب أن تجد الآن مسرحية جيدة ما يدفعها للتواجد.

ح سارة سلام

جوائز الفرقة

حصلت «20 ب ميدان التحرير» على جوائز فى مهرجان الساقية وأخرى فى مهرجان جامعة القاهرة، ففى الأول حصلت على جائزة المركز الثانى وجائزة تميز فى الإخراج علاوة على جائزة الأغانى، وفى الثانى حصلت المسرحية على المركز الأول والمخرج الأول والممثل الأول والثانى وأفضل تعبير حركى، وجائزة خاصة فى التمثيل الصامت، كما حصلت مسرحية «الجزيرة» على جائزة المركز الأول بمهرجان كليات جامعة حلوان، وجائزة الإخراج والتمثيل.
مسرحية «قضية ظل الحمار» فازت بالمركز الأول بمهرجان كليات جامعة حلوان، وجائزة الإخراج والتمثيل «رجال ونساء»، كما شاركت فى مهرجان ساقية الصاوى، وحصلت على المركز الأول فى المهرجان، كما حصدت جوائز أخرى هى أول إخراج وإضاءة واستعراضات.

من أهم أعضاء الفرقة


عبدالله الشاعر

المخرج عبد الله الشاعر: مؤسس الفرقة أخرج للفرقة ولفرق أخرى مثل فرقة «يوركا» المسرحية وفريق مسرح كلية العلوم وفريق كلية التجارة بجامعة القاهرة، وشارك فى عروض افتتاح النشاط الفنى بالكليات وفى مهرجانات الجامعة فى القاهرة وحلوان، كما شارك فى مهرجان الضحك، وساقية الصاوى، والآن يستعد بفرقة تياترو مصر للمشاركة بمهرجان ساقية عبد المنعم الصاوى.
مهند حامد: ممثل، طالب فى كلية العلوم جامعة القاهرة، قسم فلك، المسئول الإدارى للفرقة، ورئيس فريق مسرح كلية العلوم سابقًا، مثقف، يصقل موهبته التمثيلية بالمعرفة، فيقرأ فى المسرح والسياسة والتكنولوجيا وعلم النفس إضافة للفلك مجال دراسته، يعمل مهند فى جمعية رسالة، اتجه إلى المسرح رغبة منه فى تغيير سلبيات كثيرة فى المجتمع.

مشاوير



محمد مجدى كامل..

كوازيمودو

محمد مجدى كامل، ممثل شاب يبلغ من العمر 24 عامًا، شارك فى الكثير من العروض الجامعية وعدد من العروض الخارجية، فى الجامعة شارك محمد مجدى فى عروض «الملك هو الملك» كمساعد مخرج مع تامر محمود عام 2007، ومعه أيضا شارك كممثل فى «سمك عسير الهضم».

ومع المخرج محمد السعيد شارك مجدى فى عدد من العروض منها «السلطان الحائر، دور النخاس، زيارة السيدة العجوز، فى دور المعلم، الرجل الأحزن فى دور رئيس الوزراء، كما شارك معه كمخرج منفذ فى عرض لا أرى.. لا أسمع.

ومع المخرج على سعد شارك فى عرضى «حلم ليلة صيف» و«باب الفتوح» أما خارج الجامعة فقد شارك محمد مجدى كامل فى عروض «أحدب نوتردام» مع محمد علام «دور كوازيمودو» وعرضت على المسرح القومى عام 2006، ومع طاهر الحميدى شارك فى عرض «الأخ الأكبر» «دور الحالم» على القومى أيضا، ثم شارك فى عرض «موتى بلا تاريخ» مونودراما فى المركز القومى الفرنسى.

ح أحمد عزت



فاطمة آدم..

مستقلة من تفانين

تخرجت فاطمة آدم فى كلية التجارة فى عام 2010، اكتشفت جدتها موهبتها منذ كانت طفلة تغنى أينما كانت، أحست الجدة بجمال الصوت وروعته فبدأت تشجعها على الانضمام للفرق الفنية بالمدرسة وممارسة الأنشطة.. غير أن بدايتها الحقيقية كانت مع إحدى الفرق المستقلة وبالتحديد فى فرقة «تفانين» منذ ثلاث سنوات كذلك شاركت فاطمة فى عدة عروض مسرحية منها: «الموت ضاحكا، تحفة آدم، يا طير يا عالى» كما شاركت فى عرض «خالتى صفية والدير» وحاليا تشارك فاطمة فى عرض «ضحكة الأراجوز مع المخرج محمد سليم.

كذلك تشارك فاطمة فى أعمال فرقة مسار إجبارى، وتفكر فى الالتحاق بكلية التربية الموسيقية العام القادم، تتمنى فاطمة آدم أن تصبح ممثلة مشهورة ومتميزة.

ح منة راشد



إسماعيل عثمان..

على خطى أحمد زكى

تخرج الممثل الشاب إسماعيل عثمان فى كلية التجارة جامعة الفيوم.. بدأ مشواره الفنى منذ أن كان فى المرحلة الابتدائية من خلال حفلات نهاية العام الدراسى ومن خلالها شارك فى عرضى «بابا وماما»، «مصر جنة» إخراج مدرسته سناء محمد، بالإضافة إلى مشاركته مع فريق الكورال بالمدرسة.

وعندما التحق إسماعيل بالكلية انضم على الفور إلى فريق الكلية بمسرحها وشارك فى بعض العروض منها «فاصل ونواصل» إخراج يسرا، «كلنا عايزين صورة، نداء عاجل، البخيل» إخراج فيصل محمد وكان يقوم بتجسيد الأدوار الكوميدية.. أيضا شارك فى بعض الأعمال التراجيدية منها «عطيل يعود»، «حب العمر»، «الأب» إخراج منير أحمد الذى تعلم منه الكثير ويعتبره مثله الأعلى، وأخيرا مسرحية «الحضيض» تأليف مكسيم جوركى.

شارك إسماعيل فى بعض الإعلانات التليفزيونية، كما شارك فى مسلسل «قضية رأى عام» بطولة يسرا، و«أزمة سكر»، بطولة أحمد عيد.

كذلك شارك فى عدد من المهرجانات منها مهرجان الجامعة ومهرجان الجمعيات الثقافية.

يتمنى إسماعيل أن يصبح ممثلاً مشهوراً ومتميزاً يمثل جميع الأدوار الكوميدية والتراجيدية، ويتمنى أن يسير على خطى الفنان أحمد زكى

ح نداء حسين

أنوار الحسانى..

فنان مسرحى وأكاديمى

أنوار الحسانى ممثل ومخرج وأستاذ مسرحى مغربى، شارك فى العديد من الأعمال المسرحية كممثل منها "المدرسة"،"مدينة القناعة"،"راس الدرب"،"خبز الحلال"،"زمان يا زمان"...كما أخرج العديد من المسرحيات من بينها "الصرخة"،"لغريب فالدوار"،"نزوة"،"عزف على الأرشيف"،"ستة فى ستة"،"شمس الليل"،"الماضى فات" وفاز بالعديد من الجوائز كمخرج، بالإضافة إلى الأعمال المسرحية التى شارك فيها كممثل مثل فى مجموعة من الأعمال السينمائية و التلفزيونية "كرمانة و برطام"،"حديدان""لعقبة ليك".يشتغل أنوار الحسانى حالياً كمؤطر مسرحى بالمدرسة الوطنية للتجارة و التسيير بالدار البيضاء.

سور الكتب

جديد الحياة المسرحية

صدر فى دمشق قبل أيام العدد الجديد من المجلة الفصلية المتخصصة "الحياة المسرحية" الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

افتتاحية العدد كتبها د. رياض عصمت وزير الثقافة فى سوريا وفيها تحدّث عن الدور المتنامى للدراماتورج فى المسرح العالمى والعربى .

حفل العدد بتغطية للنشاط المسرحى المكثّف فى سوريا هذه الأيام، فقد كتب عبد الفتاح قلعه جى عن مسرحية "السيد" التى قدمها المسرح القومى فى مدينة حلب للمخرج د. وانيس باندك، كما كتبت خزامى رشيد عن مسرحية الأطفال "ممتاز يا بطل" للمخرج محمد الطيب والمسرحية الراقصة "كيف لى؟" للفنانة راما الأحمر اللتان قُدمتا فى مدينة دمشق، أما فرحان ريدان فتناول فى مقال له مسرحية الأطفال "القطة التى تنزهت على هواها" التى قدمها المخرج طلال الحجلى فى المسرح القومى فى مدينة السويداء.. وعلى صعيد النشاط المسرحى العربى رصد أنور محمد الدورة السادسة من المهرجان الوطنى للمسرح المحترف فى الجزائر .

وفى باب "تجارب ورؤى" كتب خضر منصورى عن تجربة المسرحى الجزائرى عبد القادر علولة فى ما يسمى بمسرح الحلقة، كما تناول صباح الأنبارى نص مسرحية "السيدة العانس" للكاتب السورى إبراهيم حساوى، وترجم ضيف الله مراد مادة لأناتولى إيفروس عن تجربته المسرحية بين موسكو وهلسنكى .

وفى باب "قضايا وآراء" تطرّق د. منتجب صقر إلى الشكل الدرامى القصير فى المسرح، وترجمت سناء عرموش مادة بعنوان "الأداء المسرحى فى مسرح ما بعد الحداثة" لميلى يامومو .



أما ملف العدد فقد خُصِّص لرائد المسرح السورى والعربى أبو خليل القبانى فكتب د. فايز الداية مادة بعنوان "البحث عن أبى خليل القبانى" وركّز عبد الناصر حسو فى مقالته على الجانب الفكرى التنويرى فى تجربة القبانى، بينما عرضت كريستين كساب لكتاب جديد صدر فى دمشق عن القبانى عنوانه "أبو خليل القبانى - ريادة التجاوز" لمؤلفه محمد برى العوانى .

وفى باب "نوافذ على المسرح العربى" أجرى العدد حواراً مع المسرحى المغربى عبد الرحمن بن زيدان، بينما تحدث د.جميل حمداوى عن المسرح التونسى والفضاء الركحى والسينوغرافى، وعرضت د.جميلة مصطفى الزقاى لتجربة مسرح الطفل فى الجزائر .

مسرحية العدد حملت عنوان "وادى العقيق" لكاتبها عبد الفتاح قلعه جى .

أما زاوية "كواليس" المخصصة للصفحة الأخيرة فكتبها لهذا العدد الكاتب المسرحى السورى د.على سلطان .

أهم ما ميّز هذا العدد من "الحياة المسرحية" الجدول الذى ضمَّ قائمة بالنصوص المسرحية التى نشرتها المجلة منذ عددها الأول الصادر فى العام 1977 وحتى عددها الأخير وقد بلغ عددها 96نصاً مسرحياً لكتّاب سوريين وعرب وأجانب .

ح

كوميديا تركية سوداء تنتظر الوزير

صدرت عن الهيئة السورية للكتاب مسرحية «ننتظر الوزير»، للتركى نجاتى جمالى ترجمها السورى جوزيف ناشف، المسرحية تتخذ من الكوميديا السوداء منهجًا لها، حيث تسخر عبر أحداثها من الفساد السياسى والفساد الإعلامى الذى يدعمه، تنحو نحو الكوميديا السوداء وتدور حدوتتها فى مكان خيالى غير محدد، تكشف تفاصيله وإسقاطاته عن الكثير من ملامح المجتمعات العربية وعلاقات السلطة فيها بالجماهير الفقيرة.

زكريا أحمد.. عبقرى الزمن الجميل





زكريا أحمد كتاب جديد صدر مؤخراً عن دار الشروق بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى بمكتبة الإسكندرية أعدته إيزيس فتح الله، الكتاب يتناول إسهام الشيخ زكريا فى الموسيقى العربية، كما يستعرض تجربته فى التلحين للمسرح التى بدأها بعرض «فقراء نيويورك» 1916 واختتمها بألحانه لعرض «عزيزة ويونس» 1945تأليف بيرم التونسى.

ح

ح رانيا هلال

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

المتابعات النقدية
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

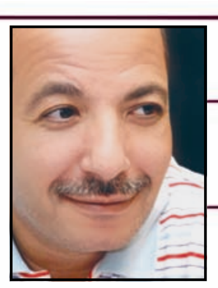
الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com
الموقع الإلكترونى
WWW. masrahona.com

ماكيت أساسى:
إسـلام الشيـخ

مجرد بروفة

مع احترامى لوجهة نظرهم!



يسرى حسان

كانت هيئة قصور الثقافة هى المؤسسة الثقافية الوحيدة - على الأقل حتى كتابة هذه السطور - التى أصدرت بيانًا قويًا أدانت فيه قمع المتظاهرين والاعتداء عليهم وقتلهم.

لم يكن غريبًا أن يصدر هذا البيان عن الهيئة التى يعمل بها آلاف المثقفين الوطنيين المحترمين ويرأسها شاعر كان فى ميدان التحرير منذ اندلاع ثورة يناير وحتى الآن.

أيضًا لم يكن البيان غريبًا على مؤسسة تنتمى إلى وزارة الثقافة التى اتخذ وزيرها قرارًا وطنيًا وتاريخيًا محترمًا بتقديم استقالته احتجاجًا على ما جرى فى ميدان التحرير الأسبوع الماضى من قتل وسحل المتظاهرين.. وكان هو الوزير الوحيد فى حكومة شرف الذى فعلها.

إذن لا أحد يزايد لا على هيئة قصور الثقافة ولا على وزارة الثقافة عمومًا فقد ثبت بالدليل القاطع مدى وطنية وشجاعة هذه الوزارة ومؤسساتها.

وأنا استغربت جدًا من الأصوات التى ارتفعت مطالبة بإلغاء مهرجان نوادى المسرح الذى تزامن عقده مع انطلاق الموجة الثانية من ثورة يناير المباركة.. حتى كتابة هذه السطور كانت إدارة المسرح قد أعلنت استمرار المهرجان كفاعلية ثقافية تنويرية لن يستفيد من إلغائها سوى قوى الظلام والرجعية.

لا أشكك فى نية الذين طالبوا بإلغاء المهرجان ولا فى حماسهم ولا فى وطنيتهم التى ربما تتفوق على وطنيتى.. احترم وجهة نظرهم وإن اختلفت معها.

لم تكن الهيئة تقيم حفلاً راقصاً أو تقيم مهرجانًا لألعاب السيرك والحواة.. المهرجان كان لنوادى المسرح.. مجموعة من الشباب تقدم عروضاً مسرحية محترمة وبعضها ينطلق من ثورة يناير.. ومعظمها يناقش قضايا العدل والحرية والمساواة.

لم يكن إلغاء المهرجان - فى ظنى - ليحقق أية مكاسب أو يشكل حتى موقفاً إيجابياً مع الثورة المصرية بالعكس استمراره هو موقف إيجابى تجاه الثورة.. موقف داعم لها وليس ضدها.

ثم إن الذى واظب على التواجد فى الميدان منذ اليوم الأول وحتى الآن.. يعلم تمامًا أن الميدان لا يخلو من فعاليات ثقافية وفنية وهى شكل من أشكال المقاومة والاعتراض على الأوضاع السيئة القائمة.. لم يقل أحد إن أمسية شعرية أو غنائية أو عرضًا مسرحيًا فى الميدان يتناقض مع المسلك الثورى.. شاهدنا ذلك كثيراً فى الميدان وكان محل ترحيب وإعجاب.

أذكر أثناء الموجة الأولى من الثورة أن شابًا عقد قرانه وأقام احتفالاً فى الميدان بهذه المناسبة.. وعلق أحدهم بأنها «هيافة» من الثوار.. وكانت إجابتى: بالعكس إنه مسلك ثورى ذكى بامتياز.. يبعث برسالة إلى النظام الفاسد الذى لم تكن راسه قد طارت بعد، مفاداها أننا مقيمون فى الميدان ونمارس حياتنا بشكل طبيعى لدرجة «الزواج» ولن يحول بيننا وبين ممارسة هذه الحياة أى شىء.

هل لم يذهب الذين طالبوا بإلغاء المهرجان إلى أعمالهم.. هل كفوا عن ملاعبة أطفالهم أو مداعبة زوجاتهم؟

خرجت من الميدان يوم الثلاثاء الماضى متأثراً باستنشاق كمية رهيبة من الغاز.. ذهبت فى العاشرة صباحاً وغادرت فى السادسة مساء بعد أن انهكت تماماً.. كان لدى عمل ذهبت لتأديته ثم عدت بعد منتصف الليل.. لا ألوم أحداً شغلته أعماله عن البقاء فى الميدان على مدى 24 ساعة أو حتى عدم الذهاب من أصله حتى لو كان بسبب بقائه إلى جوار أطفاله يرعاهم.. المهم أن لديه سببًا منعه من البقاء طويلاً فى الميدان أو منعه من عدم الذهاب إليه.. لكنى ألوم الذين اعترضوا على استمرار المهرجان ولم يكلفوا - أو لم يكلف معظمهم - خاطرهم ويمرون حتى على الميدان من بعيد لبعيد.. فهم مثل الذين يدعون الناس إلى الحرص على الصلاة فى أوقاتها بينما هم يجلسون فى الخمارات يتجرعون الكؤوس.. أو فى الغرز يشدون الأنفاس!!

ysry_hassan@yahoo.com



الأخيرة
أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 228 الاثنين 28 - 11 - 2011

مهرجان النوادى استمر رغم اعتذار بعض الفرق

المسرح .. يدعم الثورة

أصدرت إدارة المهرجان الختامى لنوادى المسرح بيانًا أدانت فيه استخدام العنف ضد المتظاهرين مؤكدة تمسك شباب النوادى باستمرار مهرجانهم رغم اعتذار بعض الفرق بشكل غير رسمى.

أشار البيان إلى أن إلغاء المهرجان لن يشكل أى ضغط على أى جهة وإنما هو لمصلحة إيقاف الحراك الاجتماعى وأى فاعليات تنويرية لصالح قوى الظلام والتخلف.. وإلى نص البيان:

تعلن إدارة المهرجان:

أولاً: إننا جميعا وبلا استثناء ندين وبشدة أى عنف موجه ضد المتظاهرين ونؤكد على حق كل مواطن فى التعبير عن رأيه بكل الطرق والوسائل السلمية مهما كان الاختلاف فهذا حق أصيل من حقوق المواطنة.

ثانيا: إن قرارنا باستمرار المهرجان هو قرار باستمرار فاعلية ثقافية مسرحية تنويرية فى سياق عمل ممتد للإدارة فى تكوين جماعات مسرحية مدربة ومثقفة بالأقاليم هذه العروض هى من إبداع هؤلاء الشباب بمحافظات مصر المختلفة وفى هذا المهرجان يعرض منتجهم الفكرى والفنى للحركة النقدية والجمهور للنقد والتقييم والتطوير ولتبادل الخبرات والأفكار مع زملائهم أفراد الفرق المشاركة، فضلا عن أن المسرح ميدان ومقاومة وتعبير وحرية، وإنه خط الدفاع الأول عن كل القيم الإنسانية النبيلة والراقية.. وشباب نواى المسرح متمسكون باستمرار مهرجانهم إلا بعض الفرق التى اعتذرت، وبشكل غير رسمى.



ومن هنا نرى أن اتخاذ موقف أو قرار بإلغاء المهرجان ترجع أهميته فى جدواه ودعمه لوقف نزيف ميادين التحرير وسؤالنا هل يشكل إلغاء المهرجان أو تأجيله أى ضغط من أى نوع؟ ولمصلحة من؟

فى الحقيقة إن إلغاء المهرجان لن يشكل أى ضغط على أية جهة وإنما هو تماما لمصلحة إيقاف الحراك الاجتماعى وأية فاعليات تنويرية لصالح قوى الظلام والتخلف.

ونؤكد أن هذه الثورة علمتنا أن نعمل وننتج ونبدع فنا ومسرحا وفكرا تنويريا - ونتظاهر ونعتصم فى أن واحد تلك هى مسيرة بناء مصرنا الجديدة.

ثالثًا: نهيب بشباب النوادى عند رجوعهم إلى محافظاتهم أن يقاتلوا من أجل ألا يبقى أحد فى منزله غير مشارك فى الانتخابات القادمة.

ولا تعطوا أصواتكم لمن أفسد الوطن مسبقا

لا تعطوا أصواتكم لمن يتاجر باسم الدين.

لا تعطوا أصواتكم لمن يشتريها باحتياجكم لزجاجة زيت أو بتقديم خدمة يصل بعدها لمجلس الشعب ويبدأ فى نهبك ونهب بلادك.

وأخيرا دافعوا عن حقكم فى صنع مستقبل وطنكم وشاركوا فى انتخاباتكم ودافعوا عن حقوق المواطنة والتعددية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية - دافعوا عن النهضة العلمية والتنوير - احموا كرامة الإنسان المصرى بثقافتكم ووعيكم وفنكم المعبر عنكم وبمشاركتكم الإيجابية السلمية.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء